



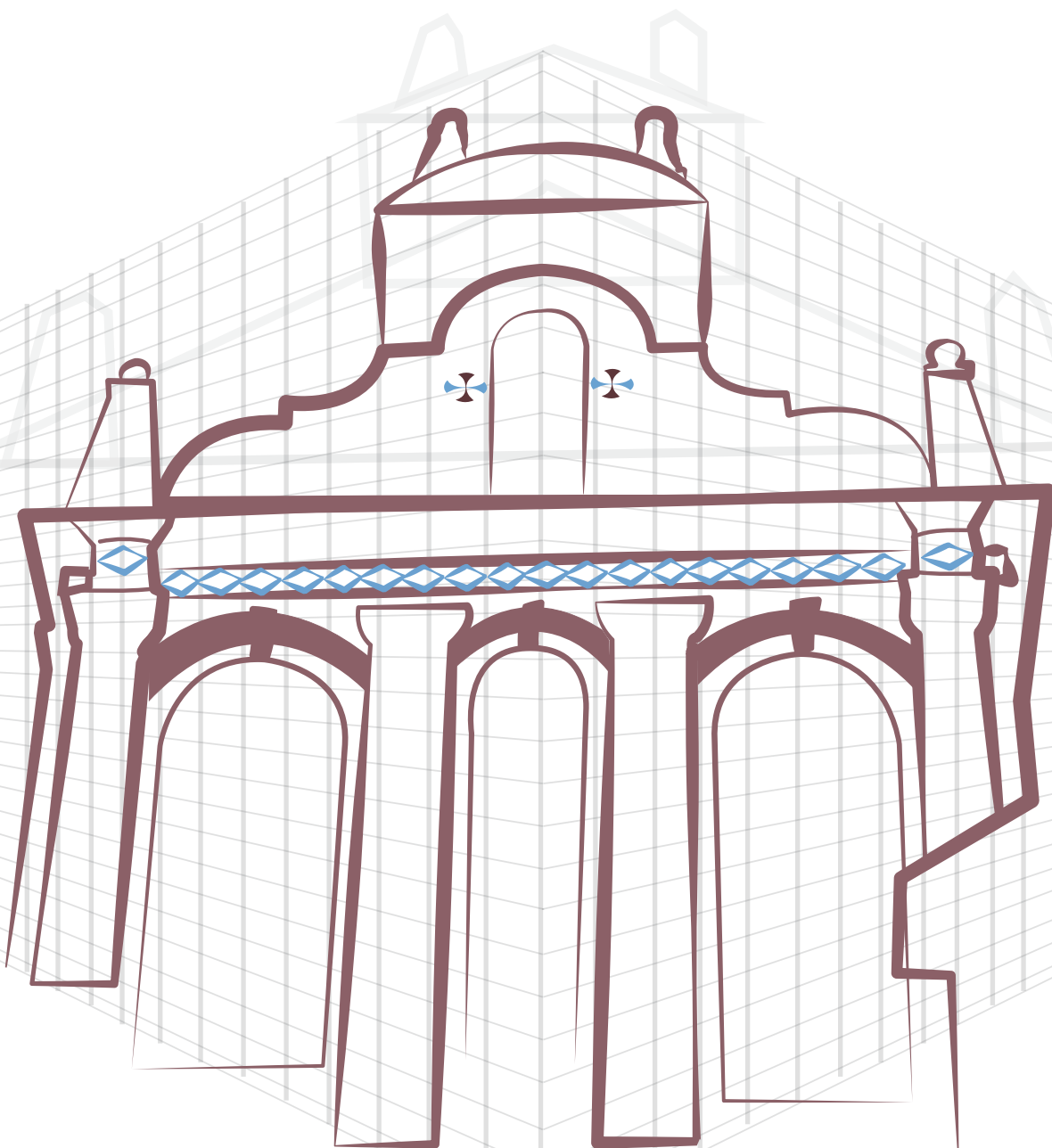
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

LAS RECONSTRUCCIONES VIRTUALES COMO HERRAMIENTA PARA LA INVESTIGACIÓN, CONSERVACIÓN Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL:

EL CASO DE LA IGLESIA DE S. JUAN Y TODOS LOS SANTOS DE CÓRDOBA

AUTOR: GIUSEPPE MARIANO PALMIERI

DIRECTOR: FRANCISCO MONTES TUBÍO



TITULO: *Las reconstrucciones virtuales como herramienta para la investigación, conservación y difusión del patrimonio cultural: el caso de la iglesia de San Juan y Todos los Santos de Córdoba*

AUTOR: *Giuseppe Mariano Palmieri*

© Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba. 2016
Campus de Rabanales
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A
14071 Córdoba

www.uco.es/publicaciones
publicaciones@uco.es



TÍTULO DE LA TESIS: Las reconstrucciones virtuales como herramienta para la investigación, conservación y difusión del Patrimonio Cultural: el caso de la Iglesia de S. Juan y Todos los Santos de Córdoba.

DOCTORANDO: Giuseppe Mariano Palmieri

INFORME RAZONADO DEL DIRECTOR DE LA TESIS

D. FRANCISCO MONTES TUBÍO, Catedrático de la Universidad de Córdoba, departamento de Ingeniería Gráfica y Geomática, **INFORMA:** que la Tesis Doctoral titulada *Las reconstrucciones virtuales como herramienta para la Investigación, Conservación y Difusión del Patrimonio Cultural: el caso de la Iglesia de S. Juan y Todos los Santos de Córdoba*, de la cual es autor **D. Giuseppe Mariano Palmieri**, ha sido realizada bajo nuestra dirección y cumple las condiciones exigidas por la legislación vigente para optar al **Título de Doctor por la Universidad de Córdoba**.

El desarrollo de la tesis ha supuesto un extenso y laborioso trabajo de investigación en el que se han analizado en papel de las reconstrucciones virtuales como herramienta para la investigación, conservación y difusión del Patrimonio. Las estructuras documentadas a lo largo de la actividad arqueológica llevada a cabo en la Iglesia de S. Juan y Todos los Santos "Trinidad" de Córdoba han permitido definir las distintas etapas constructivas del templo. Las reconstrucciones se han realizado a partir de los resultados de la excavación arqueológica y de los datos extraídos de las numerosas fuentes históricas consultadas. Las distintas tipologías constructivas analizadas y la información documental recabada en el Archivo Histórico Parroquial de la Trinidad han permitido definir el proceso evolutivo del edificio dentro de un marco cronológico específico, pudiendo relacionar los cambios que afectaron al edificio a lo largo del tiempo con los acontecimientos históricos que caracterizaron los ámbitos socio-culturales a los que se hallaba vinculado. Por otra parte, el trabajo contempla soportes documentales que pueden servir de base a futuras investigaciones.

Los objetivos propuestos en la tesis (importancia y perspectivas de las reconstrucciones virtuales aplicadas a la investigación del Patrimonio Cultural así como a su valorización y difusión a través de las nuevas tecnologías de representación y comunicación) han sido cumplidos siendo además, un indicador de calidad y una muestra del interés que ha suscitado la misma, las publicaciones y reconocimientos siguientes:

PALMIERI, G. M. (2013); Aplicación de las nuevas tecnologías a la representación del Patrimonio, Volumen VII "El Ochociento: de las profundidades a las alturas", en *Técnica e Ingeniería en España*. Eds. Real Academia de Ingeniería, Institución Fernando el Católico y Prensas de la Universidad de Zaragoza.

PALMIERI, G. M. (2012); Realidad Aumentada: nuevas posibilidades para el conocimiento y la difusión del Patrimonio Cultural. Actas del II Congreso Internacional sobre Ciudades Históricas Patrimonio Mundial. Córdoba.

PALMIERI, G. M. (2008); *Imagen de una Ciudad del Tercer Milenio. Límites, obstáculos, necesidades y oportunidades para la ciudad de Córdoba*. Arte, Arqueología e Historia n.15 ISSN 1886-0990.

Por todo ello, se autoriza la presentación de la tesis doctoral.

Córdoba, 21 de Abril de 2014

Firma del director



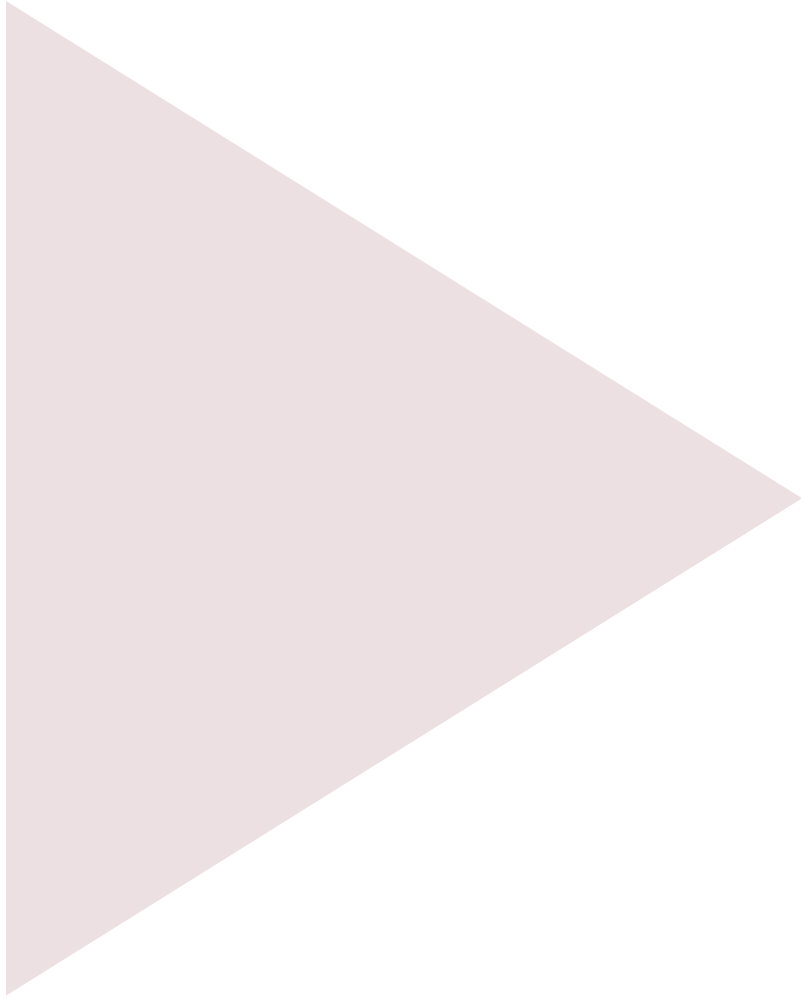
Fdo.: Francisco de Paula Montes Tubío

LAS RECONSTRUCCIONES VIRTUALES COMO HERRAMIENTA PARA LA INVESTIGACIÓN, CONSERVACIÓN Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL:

EL CASO DE LA IGLESIA DE S. JUAN Y TODOS LOS SANTOS
DE CÓRDOBA

AUTOR:
GIUSEPPE MARIANO PALMIERI

DIRECTOR:
FRANCISCO MONTES TUBÍO



Diseño y maquetación: MARTA JAUNARENA - maquetatutesis@gmail.com

Texto: GIUSEPPE MARIANO PALMIERI (SALVO CUANDO SE ESPECIFIQUE OTRA AUTORÍA O FUENTE).

Fotografías: GIUSEPPE MARIANO PALMIERI, RAFAEL PAREJO SUSÍN Y JAVIER IBARRA DE DIOS.

Reconstrucciones en 3D e infografías: GIUSEPPE MARIANO PALMIERI Y ADRIÁN FERNÁNDEZ SÁNCHEZ.



A Sofía,
QUE ES EL FUTURO.

ÍNDICE

ÍNDICE DE FIGURAS	IX
ÍNDICE DE LÁMINAS	XIX
AGRADECIMIENTOS	XXI
1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS	15
3. METODOLOGÍA	23
3.1 El modelo 3d de la iglesia de S. Juan y Todos Los Santos “La Trinidad”: metodología y fuentes utilizadas.....	28
4. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DE PATRIMONIO CULTURAL	37
4.1 Patrimonio cultural y nuevas tecnologías: primeros documentos.....	56
5. LA RECONSTRUCCIÓN VIRTUAL DEL PATRIMONIO	65
5.1 Antecedentes	71
5.2 Nuevas tecnologías y socialización del conocimiento	80

6. LA INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA EN S. JUAN Y TODOS LOS SANTOS

87

6.1 Contexto histórico-arqueológico.....88

6.1.1 Noticias históricas sobre la Iglesia de S. Juan y Todos
los Santos de Córdoba 91

6.1.2 Ubicación 95

6.1.3 Calificación legal del inmueble..... 97

6.2 Planteamiento técnico y metodología de la intervención arqueológica99

6.2.1 Planteamiento técnico..... 101

6.2.2 Metodología de la intervención arqueológica 102

6.2.3 Zonificación de la superficie excavada 104

6.3 Desarrollo de los trabajos 107

6.3.1 Zona A: A1 Cripta del coro 107

6.3.2 Zona A: A2 Rampa de acceso a la cripta del coro 118

6.3.3 Zona B: La capilla bautismal..... 121

6.3.4 Zona C: Cripta de la Epístola 130

6.3.5 Cripta del Evangelio..... 135

6.3.6 Zona D: Tumba colectiva D1	135
6.3.7 Tumbas individuales.....	140
6.3.8 Ataúdes	150
6.3.9 Sobre el estado de conservación de los cuerpos	151
6.3.10 Sobre la orientación de las sepulturas.....	152
6.4 Sondeo.....	155
6.4.1 Reconstrucción de la secuencia estratigráfica.....	155
6.4.2 Relación de unidades estratigráficas.....	160
6.5 Interpretación histórica	182
6.5.1 Medidas de conservación.....	198
7. RECONSTRUCCIÓN DEL CONTEXTO ARQUEOLÓGICO	205
7.1 Representación de las estructuras investigadas	206
8. RECONSTRUCCIÓN DE LA IGLESIA CONVENTUAL	219
8.1 Aproximación arquitectónica	219
8.2 Primera fase	221
8.2.1 Definición de la superficie ocupada por la Iglesia	228

8.3 Segunda fase	234
-------------------------------	------------

8.3.1 Retablo de la capilla mayor y campanario	238
--	-----

8.3.2 Capilla de Nuestra Señora de los Remedios.....	246
--	-----

8.3.3 Otras capillas	248
----------------------------	-----

8.3.4 Tercera reforma de la iglesia antes de la reconstrucción de 1694	250
---	-----

9. CONCLUSIONES	261
------------------------	------------

BIBLIOGRAFÍA	271
---------------------	------------

Páginas web, PORTALES Y REVISTAS ELECTRÓNICAS	289
--	------------

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig.1 Alto del ejército francés en Syena en el Alto Egipto, el 2 de febrero de 1799 <i>Jean-Charles Tardieu (1812)</i> . Fuente: http://inmf.org/efranegypte.htm (<i>Instituto Napoleónico México-Francia</i>)	42
Fig. 2 Grabado de la Batalla de las Pirámides. J.B. Reville. Fuente: http://www.egiptologia.com/	42
Fig. 3 Lord Elgin con los relieves del Partenón de Atenas recién llegados a Londres. Fuente: http://didcticadelpatrimonicultural.blogspot.com.es/2013/12/historia-grafica-de-la-museografia-el.html	43
Fig. 4 Llegada de los grandes conjuntos de Oriente al Museo Británico. Fuente: http://didcticadelpatrimonicultural.blogspot.com.es/2013/12/historia-grafica-de-la-museografia-el.html	43
Fig. 5 Plano y reconstrucción de la antigua iglesia del monasterio de Winchester. Fuente: Kjølbye-Biddle, B. (1986), <i>The 7th century minster at Winchester interpreted</i> , p. 198. http://3dvisa.cch.kcl.ac.uk/project12.html . .	71
Fig. 6 Reconstrucción del Templo de Sulis Minerva en Bath (Inglaterra). Fuente: http://www.romanbaths.co.uk/walkthrough/5_temple/the_roman_temple.aspx	72
Fig. 7 Reconstrucción 3D de la Tumba del Faraón Horemheb. Fuente: http://www.osirisnet.net/tombes/pharaons/horemheb/e_horemheb_part1.htm	73
Fig. 8 Una vista aérea del Anfiteatro Flavio ("Coliseo") visto desde el sur en Rome Reborn. Fuente: http://romereborn.frischerconsulting.com/gallery-current.php	74

Fig. 9 Maqueta en yeso de Roma imperial en la época del emperador Constantino expuesta en el Museo della Civiltà Romana de Roma.
Fuente: <http://www.museociviltaromana.it/> 74

Fig. 10 Captura de pantalla de Rome Reborn en Google Heart.
Fuente: http://www.gearthblog.com/blog/archives/2008/11/ancient_rome_in_3d_for_google_earth.html 75

Fig. 11 Instantánea del sistema Archave, de la Brown University, que muestra un modelo de las ruinas arquitectónicas del Templo Mayor, junto con diferentes tipos de datos arqueológicos, y una representación semitransparente de las trincheras de excavación. Fuente: <http://graphics.cs.brown.edu/research/sciviz/archaeology/archave/> 75

Fig. 12 Un investigador analiza algunos hallazgos de la lámpara (tetraedros grandes) y su relación espacial con restos óseos (tetraedros verdes pequeños) Una leyenda ayuda a distinguir los diferentes objetos en la simulación. Fuente: <http://graphics.cs.brown.edu/research/sciviz/archaeology/archave/> 76

Fig. 13 Instantáneas del recorrido con soportes multimedia de “Le Domus Romane di Palazzo Valentini”, en Roma. <http://www.palazzovalentini.it/> 77

Fig. 14 Algunos fotogramas de la recreación 3D de las últimas 48 horas de Pompeya dentro del Proyecto “Ancient Roman Empire”, llevado a cabo por el Museo Victoria de Melbourne. Fuente: <http://museumvictoria.com.au/education/learning-lab/ancient-roman-empire/recreation-of-vesuvius-erupting/> 78

Fig. 15 Iglesia de S. Juan y Todos los Santos: bóveda y cúpula. 90

Fig. 16 S. Juan y Todos los Santos: fachada principal. 90

Fig. 17 Portada de la fachada principal	92
Fig. 18 Portada, lateral: escultura de San Juan de Mata repartiendo limosna a los pobres	92
Fig. 19 y 20 Pinturas murales que decoran el coro bajo, fechadas en 1707, representan elementos florales y cartelas con inscripciones y escudos heráldicos.	93
Fig. 21 Planos de situación y emplazamiento de la iglesia de S. Juan y Todos los Santos.	95
Fig. 22 Medidas de la iglesia actual incluyendo elementos ornamentales y sacristía	96
Fig. 23 Representación esquemática de la superposición de pavimentos.. .	107
Fig. 24 Acondicionamiento de la iglesia antes del comienzo de las obras. . .	108
Fig. 25 Acondicionamiento de la iglesia antes del comienzo de las obras. . .	108
Fig. 26 Acondicionamiento de la iglesia antes del comienzo de las obras. . .	108
Fig. 27 Colocación de plásticos para proteger altares y retablos	108
Fig. 28 Colocación de plásticos para proteger altares y retablos	108
Fig. 29 Levantamiento de la solería con martillo neumático	108
Fig. 30 Levantamiento de la solería	108
Fig. 31 Hallazgo de la trampilla de acceso de la Cripta del Coro	110

Fig. 32 Tapa de la trampilla	110
Fig. 33 Superposición de pavimentos	110
Fig. 34 Detalle de la cornisa de la tapa	110
Fig. 35 Interior de la Cripta del Coro	110
Fig. 36 Detalle de la sección de la bóveda de la Cripta del Coro	112
Fig. 37 Detalle de la bóveda: ladrillos dispuestos “a sardinel”	112
Fig. 38 Detalle del revestimiento interior de la bóveda	112
Fig. 39 Vista de la capa de restos de ataúdes en descomposición	112
Fig. 40 Restos de dos ataúdes	112
Fig. 41 Restos de ataúdes	113
Fig. 42 Restos de dos ataúdes colocados en un poyete	113
Fig. 43 Tapa de ataúd con decoración	113
Fig. 44 Restos óseos y bisagras de ataúd hallados durante la excavación . . .	113
Fig. 45 La Cripta del Coro después de la excavación.	113
Fig. 46 Vista general de la nava de la iglesia durante la excavación	
Reconstrucción de la Cripta del Coro: poyete perimetral	114
Fig. 47 Tumbas alineadas Reconstrucción de la Cripta del Coro: simulación de la colocación de ataúdes en el poyete perimetral	115

Fig. 48 Protección de las estructuras funerarias con geotéxtil y grava	
Espada ropera con detalle de las piezas que componían la empuñadura . . .	116
Fig. 49 Reconstrucción de la Cripta del Coro: poyete perimetral. Estructura formada por sillares contigua a la Cripta del Coro	119
Fig. 50 Reconstrucción de la Cripta del Coro: simulación de la colocación de ataúdes en el poyete perimetral. Sección de la estructura formada por sillares contigua a la Cripta del Coro	119
Fig. 51 Espada ropera con detalle de las piezas que componían la empuñadura. Vista general de la nava de la iglesia durante la excavación . .	120
Fig. 52 Estructura formada por sillares contigua a la Cripta del Coro. Tumbas alineadas	120
Fig. 53 Sección de la estructura de sillares de calcarenita. Protección de las estructuras funerarias con geotéxtil y grava	120
Fig. 54 La Capilla Bautismal durante la excavación	121
Fig. 55 Lápida conmemorativa hallada en la Capilla Bautismal	122
Fig. 56 Detalle del suelo de ladrillo dispuesto en espiga en la Capilla Bautismal	123
Fig. 57 Orientación de las sepulturas B1, B2 y B3 en la Capilla Bautismal . . .	124
Fig. 58 Propuesta de reconstrucción del sistema de evacuación de la pila bautismal	125
Fig. 59 Salida del canal de evacuación en la tumba B1	126

Fig. 60 Fuste de pila bautismal	128
Fig. 61 Restos de miembros inferiores hallados en la tumba B2	128
Fig. 62 Interior de la tumba B2 después de la limpieza	128
Fig. 63 Hallazgo del ataúd en la tumba B3	128
Fig. 64 Ataúd de la tumba B3.	129
Fig. 65 Ataúd engazado para su restauración	129
Fig. 66 Levantamiento de la tapa del ataúd	129
Fig. 67 Restos descompuestos de la tumba B3	129
Fig. 68 Epígrafe conmemorativo en la entrada de la Cripta de la Epístola . .	130
Fig. 69 Pared norte de la Cripta de la Epístola	131
Fig. 70 Pared sur de la Cripta de la Epístola	131
Fig. 71 Pared este de la Cripta de la Epístola	132
Fig. 72 Reconstrucción de la Cripta de la Epístola: vista general	133
Fig. 73 Vestigios de época romana	133
Fig. 74 Reconstrucción de algunos de los ataúdes documentados durante la intervención	136
Fig. 75 La tumba colectiva D1 y la tumba D2	137

Fig. 76 Reconstrucción de la Zona D del Yacimiento: tumbas D1 y D2 -sin bóvedas- y doble muro de época medieval.	137
Fig. 77 Interior de la tumba colectiva D1	138
Fig. 78 Tumbas D1 y D2	144
Fig. 79 Representación de <i>memento mori</i> en la cabecera del ataúd de la tumba E1	145
Fig. 80 Tumba G5: matriz de ataúd	147
Fig. 81 Tumba F1	148
Fig. 82 La Tumba F1 después del desmonte de la bovedilla.	148
Fig. 83 Cabecera semicircular de la Tumba F1	148
Fig. 84 Sección de la bóveda de doble ladrillo	148
Fig. 85 Restos óseos depositados fuera de la tumba.	148
Fig. 86 Las tumbas G1 y G2 durante la excavación.	149
Fig. 87 La Tumba G3 con ataúd	149
Fig. 88 Muestra de restos óseos inconexos hallados durante la excavación .	149
Fig. 89 Cruz patada trinitaria en la túnica de un individuo documentado durante la intervención	149
Fig. 90 Asa metálica de ataúd	150

Fig. 91 Cierre de ataúd en forma de pica	150
Fig. 92 Crucifijo	150
Fig. 93 Unidades estratigráficas documentadas en la Cripta del Coro.	156
Fig. 94 Interior de la Cripta de la Epístola.	158
Fig. 95 Infografía: capilla bautismal	209
Fig. 96 Infografía: criptas.	211
Fig. 97 Infografía: tumbas y ataúdes.	213
Fig. 98 La iglesia de la Trinidad en la trama urbana de Córdoba (según el plano de los Franceses de 1811) en sus tres fases arquitectónicas. Escala aproximada 1:11.100. Fuente: Torres Márquez, M. y Naranjo-Ramírez, J. (2012), El casco histórico de Córdoba y el primer plano de la ciudad: el Plano de los Franceses de 1811. Universidad de Oviedo, Oviedo.	220
Fig. 99 Planta del edificio en su primera etapa constructiva: siglos XIII-XIV .	222
Fig. 100 Iglesia primitiva: bóvedas de crucería de los ábsides	223
Fig. 101 Bovedas, pilares y arco toral de la capilla mayor en la iglesia primitiva.	223
Fig. 102 Reconstrucción de la iglesia primitiva: exterior	224
Fig. 103 Puerta rodeada de arquivoltas en la fachada principal	225
Fig. 104 Elementos constitutivos de un pilar en las iglesias “Fernandinas” . .	226
Fig. 105 Cornisa de apoyo para la cubierta de la iglesia	226

Fig. 106 Reconstrucción del tejado de la iglesia primitiva.	227
Fig. 107 Vista de la nave principal	227
Fig. 108 Límite oeste de la iglesia antes de la reforma del siglo XV	229
Fig. 109 Superposición de las plantas en las 3 fases arquitectónicas de la iglesia	229
Fig. 110 Planta de la iglesia hasta finales del siglo XV	230
Fig. 111 Detalle de la cabecera de la iglesia en relación con una estructura interpretada como base de cimentación	230
Fig. 112 Determinación del límite oeste de la iglesia primitiva.	231
Fig. 113 Representación de la distancia entre pilares en relación con la anchura de la nave principal en las iglesias “Fernandinas”	232
Fig. 114 Vista del techo ochavado en la segunda fase de la iglesia, entre los siglos XVI y XVII	234
Fig. 115 Planta de la iglesia en la segunda fase. Almizates ochavados de la capilla mayor y de la nave principal	235
Fig. 116 Detalle de la reja de la capilla mayor.	236
Fig. 117 Las tumbas B1, B2 y B3 orientadas hacia la capilla mayor	237
Fig. 118 Vista del coro bajo.	238
Fig. 119 Vista de la capilla mayor: representación esquemática del retablo y nichos laterales	239

Fig. 120 Retablo lateral	241
Fig. 121 Reconstrucción de la sección de la iglesia de la Trinidad en el siglo XVII. Las naves laterales han sido convertidas en capillas.	242
Fig. 122 Vista de la nave principal y de la nave lateral norte dividida en capillas a través de muros levantados entre los pilares	243
Fig. 123 Vista de la iglesia desde abajo con posición de las capillas y de las sepulturas documentadas	245
Fig. 124 Representación de la capilla de la Hermandad de la Encarnación. .	250
Fig. 125 Bóveda de ladrillo en la tercera y última fase de la iglesia de la Trinidad, antes de la reforma, a finales del siglo XVII	251
Fig. 126 Ubicación de la iglesia de la Trinidad en el plano actual de Córdoba en sus distintos momentos constructivos.	252
Fig. 127 Vistas del exterior de la iglesia de la Trinidad en el siglo XVII según la reconstrucción.	253
Fig. 128 Vista de la capilla mayor de la iglesia de la Trinidad en el siglo XV.	254
Fig. 129 Vista de la nave central y de la capilla mayor de la iglesia de la Trinidad en el siglo XVII	254
Fig. 130 Correspondencia entre la posición de las estructuras documentadas en la iglesia actual y en la reconstrucción.	255
Fig. 131 Posición de la tumbas en la nave central de la iglesia actual y en la reconstrucción.	256

ÍNDICE DE LÁMINAS

Lámina 1 Plano general de la intervención: áreas	XXIII
Lámina 2 Plano general de la intervención: zonas	XXIV
Lámina 3 Plano general de la intervención: plano 1	XXV
Lámina 4 Plano general de la intervención: plano 2	XXVI
Lamina 5 Estructura B	XXVII
Lamina 6 Estructura B: materiales	XXVIII
Lamina 7 Estructura A1	XXIX
Lámina 8 Estructura A1: materiales	XXX
Lámina 9 Estructura A2	XXXI
Lámina 10 Estructura A2: materiales	XXXII
Lámina 11 Estructura F1	XXXIII
Lámina 12 Estructura F1: materiales	XXXIV
Lámina 13 Estructura E1	XXXV
Lámina 14 Estructura E1: materiales	XXXVI
Lámina 15 Estructura C	XXXVII

Lámina16 Estructura C: materiales.	XXXVIII
Lámina17 Estructura G4	XXXIX
Lámina18 Estructura G4: materiales.	XXXX
Lámina19 Estructuras D1-D2.	XXXXI
Lámina 20 Estructuras D1-D2: materiales	XXXII
Lámina21 Ataúdes	XXXIII
Lámina22 Herrajes.	XXXIV
Lámina23 Estructura B: UU. EE.	XXXV
Lámina24 Estructura A1: UU. EE.	XXXVI
Lámina25 Estructura C: UU. EE..	XXXVII
Lámina 26 Estructura D: UU. EE.	XXXVIII
Lámina 27 Resto UU. EE.	XXXIX

AGRADECIMIENTOS

La presente Tesis es un esfuerzo en el cual, directa o indirectamente, participaron varias personas, leyendo, opinando, corrigiendo, acompañando en los momentos de desánimo y en los momentos de alegría.

Es difícil entender la importancia de los agradecimientos de una tesis doctoral hasta que no esté terminada. En ese momento logras entender cuánto tienes que agradecer a tanta gente. Intentaré resumir en unas líneas la gratitud que siento a todas las personas que han estado presentes durante esa etapa, haciendo posible que hoy deje de ser un objetivo que lograr para convertirse en una meta finalmente alcanzada.

Al Dr. Francisco Montes Tubío, director de esta tesis, por haber confiado en mí desde el primer día, por haberme motivado y aconsejado; le agradezco la inestimable ayuda durante todo este período, su sensatez y el pragmatismo con el que ha abordado las distintas etapas de la investigación.

Quisiera mostrar mi gratitud y más sincero cariño a D. José Juan Jiménez Güeto por su derroche de empatía y entusiasmo. Su puerta ha estado siempre abierta, desde el comienzo de las obras de reforma de S. Juan y Todos los Santos que ocasionaron la Actividad de Arqueología Preventiva -punto de partida de este proyecto de investigación-, y después, para facilitar las tareas de búsqueda de información bibliográfica en el Archivo Histórico Parroquial de “la Trinidad”. Con sus palabras y su disponibilidad me ha demostrado en todo momento que es un amigo al que siempre podré recurrir.

A mis padres, modelos de integridad y perseverancia, que han sido los cimientos sobre los que empecé a construir mi vida y, a pesar de la distancia, siempre me acompañan.



A mi hermana Lia, por ser un ejemplo de constancia y obstinación en el trabajo.

A mi esposa May, que desde un principio hasta el día hoy ha vivido desde cerca el proceso de realización de este trabajo, estando incondicionalmente siempre a mi lado, dándome ánimo para terminarlo de la mejor manera. Gracias por todo lo que hemos vivido juntos antes y durante este tiempo y por todo lo que nos depara el futuro.

Otros amigos se han visto directamente o indirectamente implicados en este trabajo resolviendo dudas, localizando bibliografía o revisando, ante mi insistencia, distintas partes de la tesis. No puedo omitir, en estos reconocimientos, mi gratitud a Emma Alonso Relinque por la atenta lectura de este trabajo y sus acertadas correcciones.

A todos los que ocupan un lugar especial en mi vida y que, por la distancia, no puedo ver tanto como me hubiera gustado, y de los que me he acordado mucho durante la realización de este trabajo.

Estoy totalmente convencido de que si de algo puedo presumir en esta vida es de la gente maravillosa que me rodea, lo que hace que me sienta una persona muy afortunada. No hace falta que los nombre a todos, ellos saben quiénes son y lo importantes que son para mí y, aunque algunos están lejos, tengo la suerte de poder sentirme siempre acompañado.

A las personas que, aunque ya no estén aquí, han estado presentes de alguna forma durante el desarrollo de este trabajo y han hecho posible que hoy vea la luz.

Por todo eso y mucho más este trabajo también les pertenezca.

A todos, mi sincero agradecimiento.





CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

El uso de las nuevas tecnologías, aplicadas a la investigación, es algo fundamental, casi imprescindible para difundir, divulgar y convertir en algo socialmente activo, los resultados de la investigación que concierne a los múltiples ámbitos en los que se articula el Patrimonio Cultural. El rápido aumento del uso de herramientas tecnológicas multimedia ofrece muchos estímulos y oportunidades y puede tener claras repercusiones, tanto en el ámbito de las disciplinas humanísticas como en las científicas, así como en los sectores de la educación y la enseñanza. Si el trabajo del arqueólogo consiste en investigar, interpretar y divulgar el pasado de la manera más objetiva posible –tal y como lo vivieron las generaciones que lo protagonizaron-, podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que comunicar los resultados de nuestra investigación utilizando instrumentos propios de nuestro tiempo es algo necesario, puesto que en el actual escenario social estas herramientas se han convertido en verdaderas prótesis culturales prácticamente imprescindibles.

Las tecnologías emergentes, sobre todo cuando nos referimos a las aplicaciones multimediales o a la realidad virtual, permiten a arqueólogos, arquitectos o historiadores divulgar las informaciones y las experiencias del pasado con una riqueza de detalles y matices que permiten al espectador conocer la realidad investigada de una manera que casi definiríamos como multisensorial. En un mundo que Giovanni Sartori definió, casi despiadadamente, como “post literario”¹, la misma naturaleza de los medios de comunicación nos obliga a rediseñar el mismo concepto de historia. La pregunta a la que responder es: ¿de qué manera es posible

¹ En su obra, *Homo Videns*, Giovanni Sartori habla de la “preponderancia de lo visible sobre lo inteligible, lo cual nos lleva a un ver sin entender” para referirse al proceso de cambio de una cultura dominada por la lectura a una cultura subyugada por la imagen. Sartori afirma además que productos comunicativos como los programas televisivos suplantando a la letra y modifican los paradigmas cognoscitivos del hombre, afectándolo en sus capacidades básicas de simbolización. Cf. SARTORI, G. (1997), *Homo videns, la sociedad teledirigida*, Bari-Roma.

utilizar las nuevas tecnologías de la información, de la representación o de la comunicación, para transmitir eficazmente las informaciones y el conocimiento histórico? Poseemos nuevas herramientas para representar el pasado pero “imprevisiblemente”, a veces, resulta difícil compaginar los nuevos métodos con la práctica histórico-narrativa con la cual llevamos siglos difundiendo el conocimiento.

En la era de la revolución digital es necesario empezar a pensar que la cultura visual y los parámetros interpretativos a los que estamos acostumbrados en una condición casi de “inmanencia absoluta”, está cambiando nuestra relación con el pasado en la forma de estudiarlo, interpretarlo y, sobre todo, de transmitirlo; esto obviamente no significa que los conocimientos adquiridos hasta hoy no valgan, pero puede que haya que reconocer que existe una realidad que hoy se nos desvela más claramente hasta “sentirla” más cercana gracias al uso –necesariamente controlado– de instrumentos de mayor precisión capaces de amplificar y a la vez, simplificar, los resultados de largos tiempos de investigaciones.

Si es cierto que la historia no existe hasta que alguien la escribe, hay que considerar que el trabajo de reconstrucción es siempre el resultado del conjunto de ideas y valores intrínsecos en la mentalidad de quienes investigan, interpretan y transmiten, en el presente, unas hipótesis de reconstrucción de las imágenes del pasado. Ante las nuevas tecnologías y su “complejidad” es necesario darle un enfoque dinámico a las fuentes literarias o empíricas que están en la base de toda investigación, tanto a las tradicionales como a las modernas o vanguardistas. Por lo contrario estaríamos evaluando la autenticidad y exactitud de una elaboración en formato digital según los antiguos cánones positivistas, utilizando los mismos criterios con los que analizaríamos una obra literaria, creando paralelismos inútiles y defraudando cualquier expectativa.

La difusión digital, virtual o electrónica, según el adjetivo que queramos utilizar, es ya el mayor medio de comunicación y amplificación de información y conocimiento humano. Los métodos de interacción y representación siguen evolucionando como pocos podían prever hace unas décadas según las mejores expectativas. Y es precisamente en esta dirección que se mueve la aplicación de las herramientas tecnológicas “al servicio” del saber y, en nuestro caso, de la reconstrucción histórica y patrimonial.

La posibilidad de gestionar grandes cantidades de datos y los extraordinarios recursos gráficos, ya al alcance de todos, hacen que las resultantes reconstrucciones se vayan afirmando como un medio totalmente recomendable para la divulgación y socialización de la información, incluso para el gran público sin ninguna especialización en los ámbitos histórico o patrimoniales y, en lo que se refiere a las aplicaciones didácticas, como un importante instrumento, hoy de apoyo y compendio, mañana de importancia y relevancia absoluta². El objetivo de esta tesis es precisamente el de llevar a cabo una experiencia de transmisión eficaz, a partir de un proyecto de investigación arqueológica -la de la Iglesia de S. Juan y Todos los Santos “La Trinidad” de Córdoba- a través de la reconstrucción tridimensional de la realidad histórica investigada, brindando al usuario un instrumento y una clave de lectura que ofrezca una visión amplia y lo más detallada posible de lo que para nosotros ha representado un largo periodo de estudio, equivocaciones y replanteamientos.

El enfoque tecnológico a la reconstrucción del patrimonio hoy en día se ha convertido en algo fundamental también para las nuevas profesionalidades del sector. El crecimiento exponencial de la investigación a través de las nuevas tecnologías y, evidentemente, la difusión a través de internet, ofrece un amplio abanico de posibilidades y muchos estímulos y oportunidades para marcar un nuevo camino en la elección de metodo-

² BONNETT, J. (2004). *Pouring New Wine into an Old Discipline: using 3D to Teach and Represent the Past*, NRC 47170. National Research Council of Canada; de http://www.storica-mente.org/02_tecnostoria/strumenti/bonnett2.pdf

logías e instrumentos didácticos también en el ámbito de las disciplinas más reacias como son las humanísticas.

La conciencia de la importancia que estas herramientas han adquirido también en el ámbito humanístico y, veremos, incluso en las ramas más conservadoras y “puristas” de los teóricos del Patrimonio es –una vez superadas las resistencias iniciales- ampliamente aceptada y difundida.

No obstante, en muchos casos, desde el mismo mundo académico se han levantado voces defendiendo los métodos de investigación tradicionales y reconociendo a las nuevas tecnologías simplemente el rol secundario de instrumentos auxiliares. Probablemente, algunos escepticismos se puedan comprender y hasta compartir, sobre todo a la luz de muchos trabajos que, siendo simplemente simulaciones de una posible realidad histórica o, en otros casos, siendo simplemente muestras de pericia en el uso de herramientas tecnológicas, se han impuesto en la cultura y en el imaginario colectivo configurando la idea de que la reconstrucción del pasado sea algo obvio y simple de lograr. Desde nuestra perspectiva, estancarse en una visión “simplista” y, probablemente, algo superficial que otorga a las nuevas tecnologías un carácter puramente instrumental, rechazando el valor metodológico de estas, esconde quizás lo que definiríamos como “pobreza teórica”.

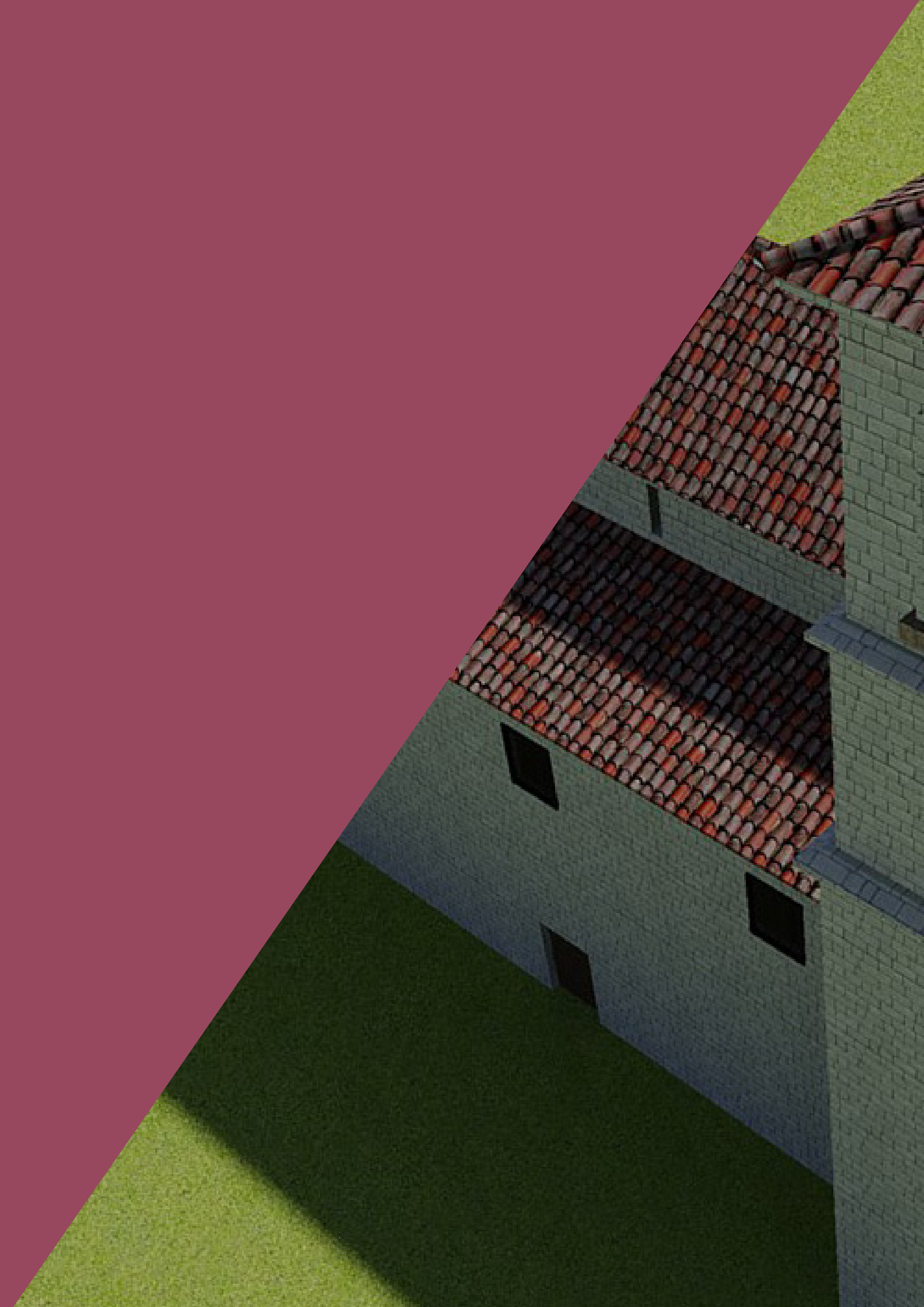
La relación entre nuevas tecnologías para la representación, reconstrucción y difusión del patrimonio es un tema que ha sido el centro de numerosos debates. Incluso entre los especialistas de las disciplinas humanísticas que ya utilizan las nuevas herramientas tecnológicas de forma habitual, con más destreza –y con mejores resultados- existe la convicción de que la informática humanística, la arqueología virtual o la biblioteconomía digital no pueden y no deben aspirar a convertirse en disciplinas autónomas, sino existir como denominaciones genéricas para indicar la exigencia de una atención necesaria hacia la aportación de las nuevas

tecnologías a ámbitos del conocimientos ya consolidados y ya dotadas del estatus de “materia científica” y de un preciso código deontológico. No es nuestra intención acuñar nuevas definiciones o abrir el camino para nuevas figuras como podrían ser el arqueólogo virtual o el ciber historiador, sino solo destacar las importantes aportaciones al mundo de la investigación, incluso en el ámbito metodológico, de las herramientas digitales, defendiendo a la vez la importancia de estas como soportes privilegiados para la transmisión del conocimiento y la didáctica.

Las modificaciones introducidas por las herramientas tecnológicas en la forma de trabajar en las distintas disciplinas en la que se articulan los estudios sobre el patrimonio cultural son relevantes y siguen evolucionando hacia la definición de nuevos sectores de trabajo: esta tesis más que profundizar en los ámbitos de la arqueología virtual, del patrimonio digital o de la restauración electrónica, quiere subrayar la importancia de la reconstrucción virtual y de los recursos digitales para la difusión del patrimonio.

En nuestro caso, la excavación arqueológica en la Trinidad, como comúnmente se conoce en Córdoba la iglesia de S. Juan y Todos los Santos, representó el incipit de una investigación de carácter multidisciplinar y nos pareció casi un “imperativo” divulgarla, de la manera más eficaz y asequible, sin perder en ningún momento el rigor científico que todo trabajo de investigación debe tener. Gracias a las nuevas tecnologías de representación, hemos podido remodelar en 3D la realidad arqueológica que se nos mostró durante el trabajo de campo con el fin de enriquecer nuestra investigación, dándole un carácter didáctico y divulgativo. El mismo modelo virtual fue una herramienta indispensable a la hora de validar una serie de hipótesis de trabajo que nos llevaron, a través de un trabajo de síntesis de datos históricos y arqueológicos, de fuentes literarias y nociones de técnicas constructivas de la antigüedad, a formular una propuesta de reconstrucción del templo antes de su última reconstrucción.

El sector de las tecnologías aplicadas al patrimonio y la figura del investigador que las desarrolla y las utiliza representan el punto de encuentro entre dos tradiciones disciplinares que deben completarse mutuamente y colaborar, porque la necesidad de cooperación para mejorar y evolucionar la llevan escrita, ambas, en sus ADN.





CAPÍTULO 2

OBJETIVOS

Nuestro trabajo de investigación, en su planteamiento interdisciplinar, parte de una serie de presupuestos que conforman, en su conjunto, el marco de referencia. Al emprender este trabajo, hemos querido destacar el rol de las nuevas tecnologías en los procesos de investigación, conservación y difusión del Patrimonio, haciendo especial hincapié en el Patrimonio Arqueológico, a través del caso de la Iglesia de S. Juan y Todos los Santos de Córdoba.

Partimos de la premisa de que en los últimos años el impacto de las nuevas tecnologías ha tenido una enorme importancia en el desarrollo de las nuevas técnicas de investigación y difusión de todas las ramas del saber. Este fenómeno se hace aún más patente en el caso de las disciplinas que, tradicionalmente, despiertan más interés en la sociedad y cautivan la atención de un público cada vez más numeroso.

En el caso del Patrimonio arqueológico se ha pasado del conocimiento elitista, erudito y casi endogámico de la manera de investigar, representar y gestionar la divulgación de los nuevos hallazgos y, más en general, de los resultados de la investigación, a una forma totalmente distinta, más permeable en cuanto a terminología y más “democrática” en lo que se refiere a su accesibilidad.

Las aplicaciones de las nuevas tecnologías han permitido lograr excelentes resultados en los ámbitos de la restauración y reconstrucción histórica virtual, convirtiéndose en una herramienta imprescindible en los proyectos de conservación y difusión del Patrimonio Arqueológico.

Por otra parte, las imágenes y los restos del pasado se constituyen cada vez más en objeto de interés, conversación y consumo. Por esta razón, tanto los arqueólogos como los agentes culturales ya no pueden evitar enfrentarse a la demanda creciente de nuevos “productos culturales”

fabricados a medida para el consumo masivo. Ante este fenómeno es importante examinar las dinámicas y los nexos existentes entre la demanda social de Patrimonio, las nuevas formas de transmitir a la sociedad los resultados de la investigación sobre los Bienes Culturales y, evidentemente, la necesidad de un uso responsable de las nuevas herramientas tecnológicas, sobre todo en lo que se refiere a la divulgación de los resultados de la investigación y a la importancia de los nuevos soportes y contenidos digitales como instrumentos de transmisión en el desarrollo de la didáctica.

Partiendo de estas premisas hemos fijado una serie de objetivos que, desde una serie de reflexiones más generales sobre el Patrimonio Cultural, pretenden adentrarse en el tema específico de las nuevas tecnologías aplicadas a la investigación y conservación del Patrimonio Arqueológico.

El primero de los objetivos generales de nuestro estudio ha consistido en analizar la evolución del concepto de Patrimonio Cultural realizando un *excursus* histórico y, a la vez, examinando los documentos producidos en las primeras cumbres internacionales oficiales celebradas con el fin de concienciar a los gobiernos nacionales y tutelar los restos materiales e inmateriales de nuestro pasado.

En un segundo momento hemos querido llevar a cabo un análisis del rol de los Bienes Culturales en la sociedad del siglo XXI haciendo hincapié en las nuevas herramientas utilizadas en los procesos de estudio, protección y difusión del Patrimonio. En esta fase hemos querido destacar la importancia de las nuevas tecnologías en los distintos ámbitos de la conservación y difusión del Patrimonio centrándonos sobre todo en el Arqueológico.

Dentro del marco de los objetivos específicos, se ha planteado el análisis de un caso concreto: la excavación arqueológica llevada a cabo en la Parroquia de S. Juan y Todos los Santos “Trinidad” de Córdoba.

A partir de la cartografía en 2D y la información recabada y analizada en la fase del trabajo de campo se ha realizado un modelo 3D, incluyendo la representación de una parte del repertorio de objetos/manufacturados hallados en la excavación, respetando además su posición estratigráfica y espacial. De esta manera se ha logrado reproducir la realidad arqueológica analizada, representando el contexto investigado con el máximo rigor científico pero, al mismo tiempo, facilitando su interpretación para un público lo más amplio posible.

La representación en 3D del yacimiento arqueológico resume y facilita la tarea interpretativa de la información elaborada durante el trabajo de campo de manera inmediata e intuitiva.

Los datos proporcionados por el trabajo de campo, corroborados por la información histórica recabada en la fase de la consulta bibliográfica, ha permitido plantear una hipótesis de reconstrucción de la iglesia en las distintas etapas históricas, desde su fundación como iglesia conventual del Convento de los Trinitarios Calzados en el siglo XIII, pasando por las importantes reformas de los siglos XVI-XVII, hasta el aspecto actual como resultado de la profunda reforma de principio del siglo XVIII.

El último de los objetivos de nuestro proyecto ha consistido en resumir los resultados de nuestro trabajo en un vídeo documental, pensado como herramienta de divulgación didáctica, indispensable a la hora de facilitar la comprensión de los resultados de la investigación sobre el Patrimonio, asegurando la integridad, la plenitud y la efectiva socialización de estas informaciones.

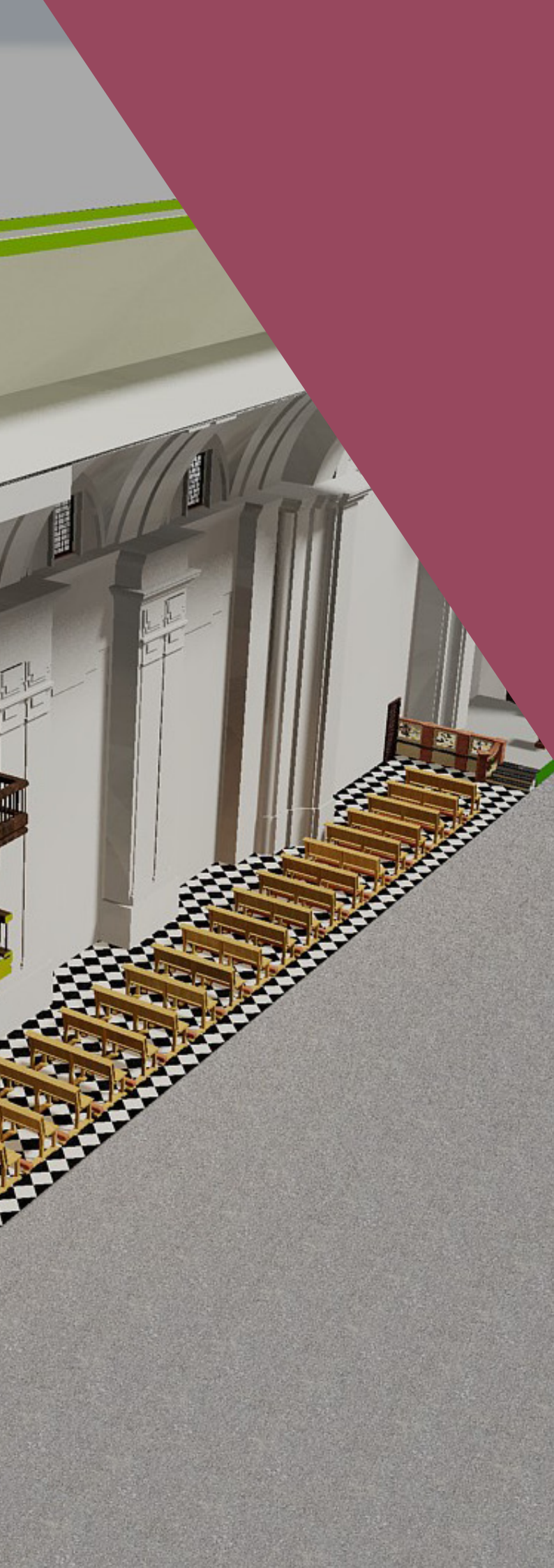
OBJETIVOS GENERALES	
1. Llevar a cabo un examen exhaustivo de las estrategias de investigación, protección y difusión del Patrimonio Cultural a través de un <i>excursus</i> histórico sobre la percepción de los bienes culturales y de las medidas adoptadas para garantizar su protección y puesta en valor.	2. Destacar la importancia de las nuevas tecnologías de representación aplicadas a la investigación, conservación y difusión de Patrimonio Cultural, examinando los antecedentes y algunos ejemplos de buenas prácticas.
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	
1. Desarrollar una estrategia de documentación y publicación de materiales digitales con fines educativos y de investigación a través de un caso práctico y real, el de la excavación arqueológica en la iglesia de S. Juan y Todos los Santos “la Trinidad” de Córdoba.	
2. Presentar la realidad arqueológica investigada a través de la reconstrucción de las unidades estratigráficas y de las estructuras estudiadas durante el trabajo de campo, elaboradas a partir del material documental producido a lo largo de la excavación en la iglesia de la Trinidad.	
3. Plantear, a partir de los datos analizados durante la investigación arqueológica, una hipótesis de reconstrucción de la antigua iglesia conventual de la Trinidad en las etapas anteriores a la última, importante reforma del siglo XVIII, a través de un modelo virtual tridimensional que cumpla con las funciones didácticas y divulgativas.	

Tabla n° 1: Tabla resumen de los objetivos que se plantean en la tesis.



CAPÍTULO 3

METODOLOGÍA



Como ocurre en las primeras fases de toda investigación, hemos centrado nuestros esfuerzos en la búsqueda sistemática de bibliografía para conocer en profundidad nuestro campo de estudio, desarrollar un marco teórico y establecer los objetivos adecuados sobre los que centrar nuestros esfuerzos.

En este sentido, desde el principio nos pareció fundamental centrar nuestra atención en determinar los motivos y las modalidades de la evolución del concepto de Patrimonio Cultural, incluyendo un análisis general de algunos de los acontecimientos más importantes de los últimos siglos, algo imprescindible para entender las razones del creciente interés generado en las últimas décadas entorno al estudio y a la transmisión de los Bienes Culturales. Por esta razón realizamos un compendio sobre el concepto de Patrimonio Cultural y un resumen de los principales acuerdos y recomendaciones establecidos entre expertos y técnicos restauradores, imprescindibles para que las intervenciones en materia de conservación y restauración sean justas y apropiadas, recogidos en los más importantes documentos internacionales oficiales, las denominadas Cartas del Restau³.

Sucesivamente analizamos el papel de las nuevas tecnologías empleadas en la investigación, recuperación y difusión del Patrimonio, haciendo especial hincapié en las técnicas y herramientas aplicadas al Patrimonio Arqueológico. En las últimas décadas, las reconstrucciones en 3D de yacimientos y monumentos arqueológicos han tenido una gran difusión, además de haberse convertido en el soporte por excelencia a la hora de simplificar y divulgar los resultados de largas y complejas campañas de excavación arqueológica, tanto en internet, a través de portales dedicados, como en los reportajes y documentales transmitidos por tele-

³ Fuente: <http://ipce.mcu.es/documentacion/biblioteca/search2.html?q=cartas%20del%20restau>

visión. Afrontamos el tema de las disputas académicas relativas al uso de las reconstrucciones virtuales como herramienta para el restauro o para la representación de patrimonio arqueológico desaparecido y los debates relacionados con el uso más o menos apropiados del término “virtual” asociado a los conceptos de restauración, conservación o reconstrucción del Patrimonio. Se han analizado las experiencias pioneras de reconstrucción virtual de Patrimonio Arqueológico además de algunas de las prácticas de éxito más recientes de puesta en valor de bienes arqueológicos logradas a través del empleo de las reconstrucciones virtuales y de las nuevas tecnologías de representación.

La herramienta metodológica primordial de nuestra propuesta reconstructiva se ha basado en el análisis *a priori* de los restos materiales pertenecientes a las distintas fases históricas del edificio y delimitando, a través de la posición espacial de estos vestigios, el área de ocupación de la iglesia entre los siglos XIII y XVIII. Este tipo de análisis no se centra sólo en el análisis tipológico y constructivo sino también en la configuración estratigráfica y espacial concreta del registro arqueológico, de su patrón de emplazamiento en el espacio circundante, el espacio construido, articulación interna y función social de los espacios.

Este procedimiento analítico ha permitido, al menos en la primera fase de la interpretación, tener una visión objetiva de la realidad material investigada, antes de recurrir a la consulta de fuentes secundarias, que en nuestro caso son las fuentes literarias consultadas u otros casos afines a la Parroquia de S. Juan y Todos los Santos.

La recomposición de la realidad histórica investigada se ha llevado a cabo a través de un procedimiento de tipo inductivo, intentando -en la primera fase del trabajo- quedar alejados de hipótesis o planteamientos previos que pudieran influenciar la toma de decisiones y prescindiendo

de otras fuentes de información de carácter más subjetivo, como pueden ser los relatos históricos y las composiciones literarias.

La descomposición de la realidad material investigada en los distintos registros que la constituyen nos permitió identificar cuáles son los elementos básicos que la conforman con el fin de descubrir su morfología y configurar un patrón, para después validarlo a través de la comparación con otros modelos extraídos del mismo ámbito cultural y dotados de las mismas características tipológicas, tratando de evitar que el resultado reflejara simplemente el horizonte percibido por nosotros.

Esta premisa se puede considerar el eje vertebrador de la metodología utilizada para llevar a cabo el trabajo de reconstrucción gráfica en 3D, tanto para presentar el yacimiento arqueológico investigado como para plantear una serie de hipótesis sobre las características arquitectónicas del templo antes de la última, importante reforma de principio del siglo XVIII.

Cuando se pone en marcha un trabajo de restauración o reconstrucción virtual de un monumento, es como si se estuviera dando lugar a una especie de hibridación en la que se revolucionan las reglas que normalmente definen el *modus operandi* del arquitecto, del ingeniero o del restaurador. De hecho, si en la realidad cualquier acción física llevada a cabo sobre un monumento, una obra de arte o un resto arqueológico tiene que respetar un orden claro y necesario, produciendo, además, efectos no siempre reversibles, la recreación “virtual” permite, casi por definición, la realización de numerosas acciones y la modificación de numerosas variables, reproduciendo la actividad constructiva hasta remontarse al proyecto arquitectónico o artístico originario. La ejecución de la labor de reconstrucción virtual, repite el mismo procedimiento llevado a cabo para realizar la obra que se está investigando, pero al revés.

“Comprendere le intenzioni progettuali significa capire i processi mentali ed i condizionamenti dell’ambito culturale che hanno influenzato l’esecuzione di un edificio. Infatti, i programmi edilizi, i tipi di edifici e le forme costruttive si basano sia su condizionamenti posti dall’ambiente (il clima e i materiali da costruzione), sia sulla struttura economica e sulle concezioni religiose, politiche ed economiche”⁴.

(MULLER W., VOGEL G. 2000) ⁵

El diseño de nuestra investigación se caracteriza por la pluralidad de instrumentos utilizados en su planteamiento general metodológico y por una visión holística en la que han tenido cabida las aportaciones de fuentes de distintas naturalezas y distintas disciplinas. En este sentido nos parece necesario defender este enfoque “globalizador” donde tienen cabida distintos paradigmas, puesto que, si por un lado nuestro trabajo tiene el objetivo claro de subrayar el papel fundamental de las nuevas tecnologías de representación del Patrimonio como instrumento de investigación, conservación y difusión, también es cierto que a lo largo de nuestro trabajo hemos tenido que profundizar temas de naturaleza muy distinta, empleando en cada caso métodos e instrumentos distintos.

El trabajo de reconstrucción del contexto histórico arrancó a partir de las evidencias arqueológicas examinadas a lo largo de la excavación llevada a cabo en la Parroquia de S. Juan y Todos los Santos entre los meses de Marzo y Agosto de 2012; la investigación arqueológica restituyó datos importantes sobre características y uso de algunas de las zonas de la iglesia conventual de la Trinidad. La información recabada durante el trabajo de campo se pudo contrastar a través de las fuentes históricas consultadas.

⁴ “Entender las intenciones del proyecto significa comprender los procesos mentales y las variables de tipo cultural que influyeron en la ejecución de un edificio. De hecho, los programas de construcción, los tipos de edificios y técnicas constructivas se basan en las restricciones planteadas por el medio ambiente (clima y materiales de construcción), tanto en la estructura económica y conceptos religiosos, políticos y económicos”. (Traducción Propia)

⁵ MULLER W., VOGEL G. (2000), *Atlante di Architettura*, Milano.

La fase de trabajo de campo se desarrolló en el respeto de la metodología propia de la investigación arqueológica, llevando a cabo una recogida de datos escrupulosa y sistematizando toda la información en fichas, ordenadas según la secuencia cronológica, la morfología y las características propias de cada una de las Unidades Estratigráficas definidas a lo largo de la excavación, según el denominado método Harris⁶. A lo largo de la actividad arqueológica se empezó a producir, *in situ*, el registro gráfico, fotográfico y descriptivo de todos los elementos hallados, útiles en la fase de interpretación.

En un primer momento se realizaron croquis a mano alzada sobre papel milimetrado para volcar, en un segundo momento, toda esta información, en distintos planos de representación bidimensional con el programa *Autocad*. El registro de la posición estratigráfica, así como la colocación espacial de los restos investigados, aportaron mucha información a la hora de formular nuestras hipótesis de trabajo. El análisis tipológico de las estructuras funerarias y la comparación con realidades arqueológicas análogas y coevas investigadas en ámbito peninsular, aportaron numerosos indicios sobre la época en la que dichas estructuras se realizaron y utilizaron, posiblemente a partir del siglo XV.

Sin embargo, fue la observación de la disposición espacial de las estructuras funerarias descritas anteriormente y adscritas a un período anterior a la fecha de su última restauración, el elemento determinante a la hora de plantear la posibilidad de llevar a cabo la reconstrucción de la antigua iglesia conventual de la Trinidad.

⁶ HARRIS E. C. (1991), *Principios de Estratigrafía Arqueológica* (Segunda edición), Barcelona.

3.1 EL MODELO 3D DE LA IGLESIA DE S. JUAN Y TODOS LOS SANTOS “LA TRINIDAD”: METODOLOGÍA Y FUENTES UTILIZADAS.

La problemática fundamental que presentaba el trabajo de interpretación, posterior al estudio arqueológico llevado a cabo en la Iglesia de S. Juan y Todos los Santos, radicaba en la necesidad de reunir informaciones suficientes para emprender la realización de un modelo en 3D que resumiera y presentara eficazmente las estructuras y los restos arqueológicos investigados y que nos permitiese, posteriormente, llevar a cabo la elaboración de una propuesta de reconstrucción del modelo arquitectónico de dicha iglesia antes de su reforma integral, realizada, como sabemos, entre finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII.

La fase de documentación es probablemente la más importante y primordial y exige toda la dedicación y tiempo necesarios, ya que alcanzar un consenso en la hipótesis final sólo es posible con la perfecta combinación de toda la información recabada y a través de la discusión de distintas perspectivas científicas.

Por lo que se refiere a la representación gráfica, la descripción en planta y alzado resultó especialmente detallada, representando todos los elementos arquitectónicos en su posición en el plano de la iglesia. Tanto las tumbas individuales como las criptas abovedadas se dibujaron, tanto antes de su apertura como después, para ser sucesivamente insertadas en el plano de la iglesia.

La interpretación arqueológica se basó en el análisis tipológico de los elementos hallados, en la relación de la cota de cada estructura con respecto a los distintos niveles de ocupación identificados –correspondientes cada uno de ellos a una época distinta–, a la colocación espacial de las

estructuras y a la relación existente entre estas. En este sentido nos parece importante destacar cómo, en esta fase de nuestra investigación, la metodología utilizada se ve corroborada por las numerosas analogías y coincidencias en la interpretación de otros contextos análogos al que nos ocupa⁷.

Para poner de manifiesto modelos espaciales inherentes a un fenómeno, resultan de gran utilidad las herramientas analíticas diseñadas en el ámbito de la Arqueología de la Arquitectura⁸. Esta disciplina engloba diferentes metodologías que se han venido desarrollando para la investigación de arquitecturas de sociedades del pasado, tanto del ámbito doméstico como del ceremonial. Entre otras, el *análisis funcional y simbólico* de los espacios, formulado en el seno de la escuela anglosajona, subraya la importancia de los factores sociales y de los aspectos simbólicos en un determinado contexto en el que se investiga. El conocimiento de la cultura material a la que podemos adscribir la realidad investigada puede ayudarnos a introducir elementos muy importantes a la hora de interpretar la estructuración espacial del edificio histórico en clave social. Este marco metodológico, empleado de manera oportuna, nos proporciona las herramientas más adecuadas para analizar los distintos elementos proporcionados por el trabajo de campo –en este caso la excavación arqueológica en la iglesia de S. Juan y Todos los Santos- y plantear una hipótesis de reconstrucción del contexto original por medio de las relaciones espaciales significativas que se identifican en el registro.

Teniendo en cuenta los presupuestos teóricos enunciados, pudimos llevar a cabo un análisis formal del contexto investigado. Los enterramien-

⁷ LÓPEZ ROSENDO, E. (2010), La necrópolis de la Ermita de Santa Clara (S. XVI-XIX), *Revista de Historia de El Puerto*, n.º 45, 2010 (2º semestre) ISSN 1130-4340, pp. 9-75.

⁸ Esta disciplina surge en Italia. El término fue acuñado por Mannoni en 1990, y desde entonces congresos y encuentros internacionales se han sucedido de cara a agrupar experiencias en investigaciones en las que se ha aplicado el método arqueológico al estudio de los edificios. Cf. MANNONI T. (1998), *Analisi archeologiche degli edifici con strutture portanti non visibili*, "Archeologia dell'architettura" 3, pp. 81-85

tos individuales hallados a lo largo de la nave de la iglesia presentan, en la casi totalidad de los casos, la misma orientación Este-Oeste, es decir que miran hacia el lugar en el cual estaba el altar mayor de la iglesia antes de la importante reforma de finales del siglo XVII. Las excepciones, las tumbas D1 y D2, presentan respectivamente orientación S-N y SO-NE. Esta “anomalía” se ha interpretado con la probable orientación de estos enterramientos hacia otro altar de cierta importancia presente en la iglesia de los trinitarios.

Se pudo contar con la información técnica referente a otras iglesias cordobesas fundadas en la misma época, las denominadas Iglesias Fernandinas, cuyas características arquitectónicas presentan numerosas similitudes y respetan los mismos patrones. De este modo, a medida que nuestra investigación documental iba progresando, pudimos contrastar las medidas y el respeto de las proporciones entre las tres naves que caracterizaban el templo en su fase primitiva, las distintas soluciones en altura o el sistema de cubrición, puesto que los restos arqueológicos no aportaban ninguna información respecto a los alzados y cubiertas.

Otras fuentes, esta vez documentales, utilizadas también para corroborar la datación de las estructuras funerarias, son los registros de donaciones y los libros de defunciones del Archivo Histórico de la Parroquia de S. Juan y Todos los Santos. Gracias a estas fuentes sabemos con absoluta certeza que ya a mediados del siglo XIV la antigua Iglesia Conventual de los Trinitarios fue el lugar de sepultura de los miembros de varias familias cordobesas y de religiosos pertenecientes a la Orden de los Trinitarios Calzados de la ciudad andaluza. La consulta de los registros históricos del archivo parroquial resultó ser una tarea extremadamente complicada, debido sobre todo a las dificultades surgidas a la hora de interpretar las caligrafías de los religiosos que, desde la fundación del Real Convento de los Trinitarios Calzado, habían ido recopilando y registrando manualmente toda la información.

La solución del problema de desciframiento de las fuentes históricas originales se encontró en la abundante información recogida en una publicación de 2007, “La Trinidad de Córdoba: Convento y Parroquia (1236-1998)”⁹. Nos parece de obligado cumplimiento hacer hincapié en la importancia de esta publicación en nuestra labor de investigación sobre la distribución espacial y detalles arquitectónicos de la iglesia conventual, en lo que se refiere a la posición de altares y retablos, además de las interesantes informaciones recabadas sobre la colocación de adornos, estatuas y decoración votiva, en el período incluido entre los siglos XIV y XVII. La misma obra, además de recoger información de primera mano procedente de la documentación histórica de la Parroquia, utiliza fuentes de gran importancia como la *Historia de la Provincia de Andalucía de trinitarios calzados*, manuscrito de 1684, realizado por Domingo López y conservada en el Archivo del convento trinitario de San Carlino alle Quattro Fontane de Roma, u otra obra manuscrita con el mismo título que la anterior, redactada por Fernando de Torquemada¹⁰ entre 1648 y 1658 en Córdoba, y conservada en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid¹¹. Es importante citar además, entre otras, la contribución de los trabajos de Juan Aranda Doncel¹² sobre el contexto socioeconómico en el barrio de S. Juan y el papel de las cofradías en el período investigado.

⁹ PORRES ALONSO, B. (2007), *La Trinidad de Córdoba: Convento y Parroquia (1236-1998)*. Córdoba, Secretariado Trinitario.

¹⁰ Fernando de Torquemada fue natural de Córdoba, donde profesó el 25 de Julio de 1607 (Cap. V, n. 192; Libro 1º de Prof. 83 v.- 84 v.). Llegó a obtener el grado de maestro y en Mayo de 1640 era ya calificador del Santo Oficio de Córdoba. Fue tres veces ministro del convento de los Trinitarios Calzados de Córdoba: de 1640 a 1643, de 1649 a 1649 y de 1655 a 1658. (Libro de Prof. 1642-1684).

¹¹ Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid: Referencia 9/7929.

¹² ARANDA DONCEL, J. (1990), *Cofradías y asistencia social en los barrios de San Juan y Todos los Santos (Trinidad)*, Córdoba, Hermandad del Vía Crucis.



A close-up photograph of a classical stone relief sculpture, likely from a Greek or Roman temple. The image shows the lower portion of a figure, including the torso, arms, and legs. The stone is light-colored with visible weathering and cracks. The figure's arms are bent, and the legs are in a dynamic pose. The background is a solid, deep red color.

CAPÍTULO 4

EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DE PATRIMONIO CULTURAL

“El Patrimonio Cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas.”

(Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural, México D. F., 1982)¹³

El siglo XX fue, sin duda, fundamental en lo que se refiere a la construcción gradual del actual concepto de Patrimonio y de una visión del mismo que vaya más allá de la mera contemplación de los monumentos, de su percepción romántica o de la búsqueda de un modelo estético que, en muchos casos, respondía a un canon de belleza construido en torno a una interpretación incompleta y estereotipada del arte clásico.

También es cierto que la evolución del concepto de Patrimonio Cultural y una mayor atención hacia el mismo arranca ya en el siglo XVIII, cuando las reuniones y tertulias organizadas por las élites de la sociedad europea favorecieron un progresivo interés, que en el siglo XIX germinaría también en la burguesía, hacia el Patrimonio Histórico.

Lo relacionado con la cultura se fue convirtiendo durante estas épocas en sinónimo de prestigio y en un indicador de estatus social, útil para determinar y manifestar claramente las diferencias entre clases.

En este nuevo contexto, el museo fue, con toda seguridad, la institución que más evolucionó y que jugó uno de los papeles más importantes hacia una mayor proyección social del Patrimonio Cultural.

¹³ CONFERENCIA MUNDIAL SOBRE LAS POLÍTICAS CULTURALES, UNESCO (1982), *Declaración de México sobre la Políticas Culturales*, México. Fuente: http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf

Entre finales del siglo XVIII y principios del XIX los museos dejaron de ser simples almacenes de obras de arte, antigüedades y gabinetes de curiosidades expuestos a la libre interpretación de pocos eruditos, para convertirse en espacios privilegiados para la cultura, creados para atesorar y ostentar la riqueza patrimonial de los países. El ejemplo paradigmático de esta nueva perspectiva son los hallazgos, entre los siglos XVIII y XIX, de las ciudades de Pompeya y Herculano -con la consecuente institución del Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, por parte de Carlos III- y el renovado interés por la Grecia Clásica y el Egipto Faraónico, que dieron como resultado un amplio tráfico de objetos antiguos, restos de antiguas civilizaciones desaparecidas que, como trofeos de guerra y por la carga ideológica que encarnaban, se convirtieron en elementos de decoración urbana o pasaron a abastecer los fondos de los que hoy conocemos como los grandes museos europeos.

Este interés para los restos del pasado y el deseo de reencontrar las raíces culturales y los elementos significativos que habían determinado, a lo largo de la historia, la forma de ser de las sociedades contemporáneas, hizo que muchos filósofos e historiadores del siglo XIX coincidieran en afirmar que la identidad cultural de los pueblos se configuraba gracias a la concurrencia de una serie de expresiones colectivas, de carácter anónimo pero compartidas por todos, que sirven de base a un determinado folklore¹⁴.

A lo largo de este siglo tuvo lugar en todos los países de Europa un proceso generalizado de identificación de cada civilización con sus monumentos más representativos, tal como se refleja en los obras de exaltación del patrimonio artístico nacional, plasmados por Goethe y Wackenroder en Alemania, Chateaubriand y Víctor Hugo en Francia o Foscolo, Alfieri y poco más tarde Mazzini en Italia. Por esta razón el Romanticismo apareció en muchas ocasiones cargado de una fuerte connotación nacionalista, y

¹⁴ ANDERSON, B. (1991), *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, London.

las modas estéticas del ochocientos que se inspiraron en determinados modelos históricos, se consideraron legítimas herederas de los viejos estilos nacionales para representar lo mejor de cada pueblo.

Existe una clara conexión entre arte y política cuando la primera se convierte en instrumento de propaganda y objeto de identificación colectiva.

La recuperación material e ideológica del patrimonio histórico se realiza en función de la regeneración, tanto moral como material de una serie de valores pretéritos de gran significación para la sociedad. Así, en muchas ocasiones, la recuperación de imágenes del pasado, la restauración y hasta la reconstrucción de monumentos, corre paralela a la reinstauración de un régimen político concreto, por la connotación simbólica que lo histórico y la idealización de ciertos valores de la antigüedad tienen para avalar el ejercicio del poder en el presente. De esta manera el valor icónico del Patrimonio y los restos de un pasado glorioso sirven de ejemplo e inspiración a la nueva arquitectura del régimen, con la cual se identifica el pueblo recuperando valores y significados, a veces reinterpretados, según la conveniencia del momento. En este sentido no es una casualidad que la conciencia historicista venga unida, casi siempre, a un sentimiento de revivificación nacionalista, que tiene gran importancia para la difusión de una determinada sensibilidad hacia los bienes culturales que mejor encarnan la ideología y el *modus operandi* del régimen.

Podemos resumir los motivos y las razones que pusieron en marcha los procesos de recuperación y valorización del patrimonio histórico en el siglo XIX en tres tendencias¹⁵:

¹⁵ GONZÁLEZ-VARAS, I. (2005), *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Ediciones Cátedra. 4ª edición. Madrid, pp. 34-36.

a) Una interpretación ideológica que dotó a los monumentos del pasado de una fuerte carga emocional y simbólica, según la cual empezaron a ser considerados como manifestaciones materiales de un pasado glorioso.

b) El aumento del interés hacia las antigüedades de cada país –aunque aún no se asimila al concepto de Patrimonio Cultural–, que se popularizó a través de numerosas publicaciones que presentaron a los monumentos artísticos como objetos de estudio literario, histórico e iconográfico y de la moda de los viajes románticos y pintorescos que acabaron convirtiéndose en una etapa obligada, casi un rito iniciático para los jóvenes burgueses europeos.

c) La nueva percepción de la Historia del Arte como disciplina científica para el estudio de los monumentos y las obras de arte del pasado, ya no solo en sus facetas estéticas si no también como amplificadores de valores ideológicos, identitarios y culturales.

El aumento cualitativo del conocimiento reunido sobre las obras de arte, los estilos y los artistas del pasado, sirvió para establecer las primeras teorías e interpretaciones rigurosas sobre los mismos.

Y así, en el seno de estas investigaciones, historiadores como Aloïs Riegl dieron una definición más refinada del concepto de Patrimonio. En su ensayo titulado “*El culto moderno a los monumentos*”¹⁶, Riegl analizaba el proceso de atribución de valores que se asignaba a las obras de arte, dividiéndolos en dos categorías:

- Valores rememorativos: entre los que se encontraba el valor de antigüedad, el valor histórico o documental, y el valor rememorativo intencionado.

¹⁶ RIEGL, A. (1903), *El culto moderno a los monumentos*. Madrid, 2008, pp. 47-68.

- Valores de contemporaneidad: entre los que citaba el valor instrumental o funcional, y el valor artístico propiamente dicho.

La aprobación de los valores de contemporaneidad fue paralela a una tolerancia creciente hacia manifestaciones culturales y estilos artísticos alejados de los cánones tradicionales en Europa. La utilización de nuevos materiales en la arquitectura con una intención estética, el influjo de la moda orientalista o la llegada al Viejo Continente de elementos culturales procedentes de los territorios coloniales de ultramar, son sólo algunos ejemplos del progresivo aperturismo que fue instalándose en la conciencia colectiva de los espectadores de los siglos XIX y XX. Gracias a ello fue comúnmente aceptado el valor relativo de los bienes culturales, y se abrió la posibilidad de considerar como tales las creaciones contemporáneas y las expresiones folklóricas, etnográficas o de otro tipo, que no son específicamente artísticas pero que empiezan a adquirir una significación importante para la sociedad. Esto tuvo interesantes consecuencias, entre las que destaca un profundo replanteamiento de las prácticas restauradoras, que se alejaron de atisbos nacionalistas y empezaron a realizarse con criterios más modernos y profesionales. La interpretación del patrimonio fue alejándose así del poderoso bagaje ideológico que tradicionalmente lo había condicionado, y empezó a analizarse desde una perspectiva mucho más secularizada y universalista, como algo que implicaba al conjunto de la humanidad.

Poco a poco, la clase dirigente ha ido tomado conciencia de la necesidad de poner en marcha una amplia gama de iniciativas de difusión cultural que posibiliten un estilo de vida más democrático e igualitario en nuestras sociedades.

A este respecto, un esfuerzo importante desarrollado por los poderes públicos ha sido el establecimiento de leyes destinadas al cuidado y conservación de los bienes culturales, así como la puesta en funciona-

miento de los primeros organismos estatales encargados de velar por el cumplimiento de esas leyes.

Este esfuerzo legislativo no se desarrolló con el mismo nivel en todos los países. Las guerras proporcionaron innumerables ocasiones para expoliar el patrimonio, sin ningún tipo de escrúpulos, aprovechando la falta de atención hacia los bienes culturales en los países más atrasados. Las guerras napoleónicas

permitieron a los franceses apropiarse de una gran cantidad de obras de arte egipcias (Figs. 1 y 2), y después la expansión colonial de las potencias imperialistas dio lugar a que los museos metropolitanos de países como Inglaterra, Alemania o la propia Francia, se abastecieran con infinidad de restos arqueológicos y elementos arquitectónicos sustraídos durante todo el siglo XIX, con un afán de ratería que tristemente no se detuvo en el siglo siguiente¹⁷.

Un caso paradigmático es el de las esculturas del Partenón de Atenas, sustraídas por el entonces diplomático inglés Thomas Bruce Elgin en 1802, y finalmente incluidas en la co-

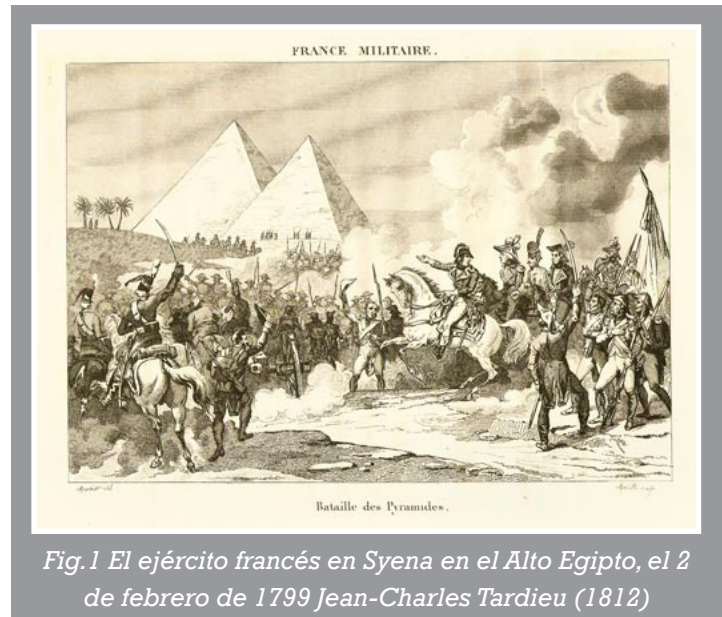


Fig.1 El ejército francés en Syena en el Alto Egipto, el 2 de febrero de 1799 Jean-Charles Tardieu (1812)



Fig. 2 Batalla de las Pirámides. Jean Baptiste Reville

¹⁷ MEYER, K. E. (1990), *El saqueo del pasado. Historia del tráfico internacional ilegal de obras de arte*. México, Fondo de Cultura Económica.

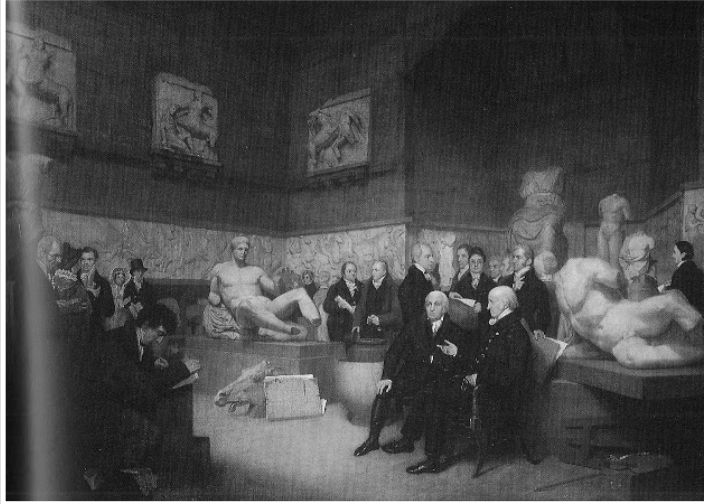


Fig. 3 Lord Elgin con los relieves del Partenón de Atenas recién llegados a Londres

lección del Museo Británico (Fig. 3). Pero no es el único; los grandes museos de Europa y América engrosaron sus fondos gracias a las donaciones de aventureros y expoliadores, e incluso llegaron a organizar costosas expediciones arqueológicas para apropiarse de antigüedades por todo el mundo, bajo el pretexto de que los países subdesarrollados no iban a poder conservarlos adecuadamente (Fig.

4). Es cierto que muchos de los restos egipcios, mesopotámicos, persas o griegos que hoy pueden admirarse en París, Londres, Berlín o Múnich, por poner un ejemplo, quizás ni siquiera hubieran llegado a conocerse si no fuera gracias a su traslado. Sin embargo, la controvertida estimación que despierta hoy el hecho de que esos objetos continúen estando lejos de sus lugares de origen, debe hacernos recapacitar sobre la necesidad de apreciar los bienes culturales dentro de su verdadero contexto social,

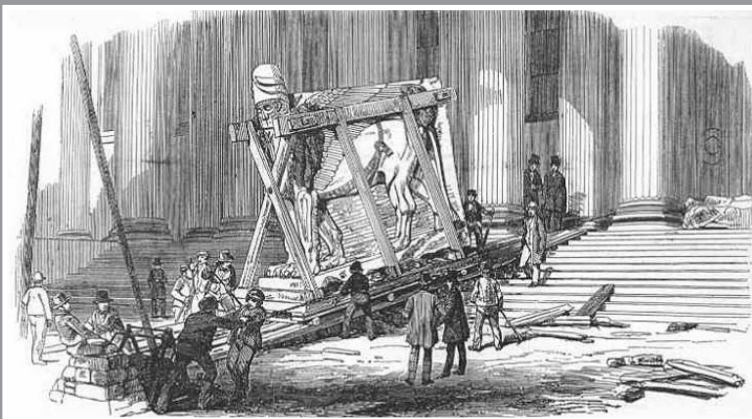


Fig. 4 Llegada de los grandes conjuntos de Oriente al Museo Británico

y no sólo como bellas piezas de museo. Está claro que en un museo los objetos son apreciados por su calidad estética, por su valor histórico o por su "originalidad" más que por su significación social, así que la noción de patrimonio queda mutilada de la que es, probablemente, su componente esencial.

Esta percepción acerca del auténtico valor del patrimonio cultural es hija de nuestros tiempos y no cabía en la sociedad del siglo XVIII o XIX.

La extensión de la educación básica a la mayoría de las capas de la sociedad, dio como resultado una mayor implicación de los pueblos en los temas culturales. Este esfuerzo educativo empezó a dar algunos frutos en las primeras décadas del siglo XX.

Por otra parte, el progresivo asentamiento de las democracias en el mundo occidental dio origen a un nuevo tipo social, el ciudadano, mucho más implicado en los asuntos de su comunidad por su capacidad de decisión.

En tales circunstancias la cultura adquirió una importante carga social, hasta el punto de que el arte fue transformando su sistema tradicional de relaciones, para convertirse en un acontecimiento cívico. Buena muestra de ello es la incesante cantidad de exposiciones públicas celebradas durante el siglo XIX, de las cuales se hizo eco la prensa influyendo en la opinión de la gente, sobre todo en el medio urbano. Es en este contexto donde comenzó a ampliarse por vez primera la preocupación por la valoración y conservación del patrimonio cultural a toda la sociedad, viendo desarrollarse en cada país proposiciones y soluciones tan dispares como su propio desarrollo político y económico.

La primera guerra mundial supuso el derrumbe entre las llamas de los pilares que sustentaban la civilización decimonónica.

En lo que se refiere a la conservación de monumentos, como en tantos otros órdenes, el siglo XX, tras la Gran Guerra, superó la visión romántica e incluso propuso la renovación de las estructuras más antiguas. A partir de ese momento, la conservación monumental iba a deber más al ámbito político y administrativo que al mundo de la cultura y de la técnica.

Era la sociedad quien debía, a través de sus órganos políticos, administrativos y de sus organizaciones sociales o ciudadanas, responsabilizarse de la conservación patrimonial. La normativa relacionada con la conservación del patrimonio histórico recogió la significación social y educativa que debían tener los bienes culturales para el conjunto de la población. Nació, así, la visión “moderna” de conservación del patrimonio, el incipit de lo que hoy practicamos.

Entre el 21 y el 31 de Octubre de 1931 se celebró en Atenas, impulsado por el International Museums Office¹⁸ (organismo antecesor del actual International Council on Monuments and Sites), el “*First International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments*”. Los resultados de este primer e histórico Congreso Internacional se recogieron en la *Carta del Restauero de Atenas*, documento publicado en el mismo 1931 y que sienta oficialmente las bases de un amplio movimiento internacional en favor de la salvaguarda de los monumentos, incidiendo en la importancia de su defensa respetando “...al construir edificios, el carácter y la fisonomía de la ciudad, especialmente en la cercanía de monumentos antiguos, donde el ambiente debe ser objeto de un cuidado especial: debiendo de ser preservados incluso los conjuntos y vistas especialmente pintorescas”¹⁹.

Por primera vez se intentaba fijar, de forma compartida entre expertos de muchas disciplinas de muchos países, una serie de principios generales sobre las técnicas de restauración y conservación de los monumentos y cómo explicaría más tarde Roberto Pane, por medio del cual

¹⁸ El IMO fue la primera organización internacional, creada a través del Comité de Cooperación Intelectual de la Sociedad de Naciones con el fin de establecer lazos de colaboración entre los museos de todo el mundo. En 1922, el Comité presidió una oficina internacional de museos, que desempeñó su trabajo de investigación y publicación hasta que cesó de existir en 1946, año en el que se creó el Consejo Internacional de museos (ICOM). Fuente: <http://atom.archives.unesco.org/international-museums-office-imo;isaar>

¹⁹ Punto VII de la *Carta de Atenas* (Atenas, 1931). Fuente: http://ipce.mcu.es/pdfs/1931_Carta_Atenas.pdf

cada país poseedor de riquezas artísticas debía considerarse como el depositario de éstas y, por tanto, responsable de su integridad frente a la comunidad de los pueblos. El esfuerzo de síntesis y de encontrar lugares comunes y nexos entre realidades tan diversas fue grande.

Los principios promulgados en la *Carta de Atenas* se basaban en la necesidad de tutelar el Patrimonio artístico y arqueológico de la humanidad, como valor de interés universal, más allá de su localización geográfica o de su propiedad. Entre algunos de los aspectos más importantes que se concluyeron en lo que respecta a la conservación y restauración cabe destacar los siguientes puntos:

- Importancia de la conservación frente a la restauración, destacando la necesidad de que tareas constantes de mantenimiento la hagan factible.
- Necesidad de respetar todos y cada uno de los estilos y épocas.
- Conveniencia de dotar a los monumentos de un uso acorde con su carácter.
- En lo referido a la administración y legislación de los monumentos se destacará el derecho a la colectividad sobre la propiedad privada.
- En los mecanismos de puesta en valor de los monumentos se señala la necesidad de respetar el carácter y fisonomía de las ciudades.
- Se recomienda asimismo una actuación prudente con materiales de restauración y empleo de los recursos de la técnica moderna.

- Sobre la degradación de los monumentos se ve necesaria la colaboración con otras disciplinas científicas (física y química) que puedan hacer aportaciones fundamentales.
- Llama la atención sobre la descontextualización de la obra con respecto a los elementos de su entorno. Aunque en la *Carta* se refiere fundamentalmente a la escultura, hoy puede hacerse extensivo a buen número de elementos muebles e, incluso, inmuebles.
- En lo que se refiere a la conservación, sus criterios y técnicas:
 1. Se aconseja la *anastilosis* (que consiste en la reincorporación en las restauraciones cuando sea posible de los propios elementos antiguos).
 2. Necesidad de hacer ostensibles los nuevos materiales empleados en las restauraciones y su clara diferenciación con los antiguos.
 3. Minucioso estudio de los monumentos antes de comenzar cualquier intervención que suponga reintegración o interpretación.

La Conferencia, profundamente convencida de que la mejor garantía de conservación de los monumentos y de las obras de arte viene del afecto y del respeto del pueblo, y considerando que este sentimiento puede ser favorecido con una acción apropiadas de las instituciones públicas, emitió el voto para que los educadores pongan empeño en habitar a la infancia y a la juventud a abstenerse de cualquier acto que pueda estropear los monumentos, y los induzcan al entendimiento de su significado y, en general, a interesarse en la protección de los testimonios de todas las civilizaciones.

Finalmente el esfuerzo común se materializa en la *Carta de Atenas* produciendo como resultado la colaboración internacional y la tutela del Patrimonio en el interés colectivo, coadyuvado por las aportaciones de las nuevas ciencias, y poniendo “el hombre” como destino final.

Un año más tarde, la *Carta italiana del Restauro* (1932) establecía que al respeto por el monumento y por sus diferentes fases históricas, debe sumarse el respeto por el entorno en el que se encuentra, sin provocar aislamientos inoportunos por la creación de nuevas obras que resulten una intromisión de volumen, color o estilo.

La 2ª Guerra Mundial supuso la destrucción de muchas de las grandes ciudades, y con ello la pérdida de gran parte de su patrimonio y bienes culturales. Una vez terminada esta nueva época de beligerancia, las Naciones Unidas intentan reconstruir las ciudades afectadas y buscan la forma de evitar la repetición de estos acontecimientos.

La *Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado*, aprobada en La Haya (Países Bajos) en 1954 después de la destrucción masiva del Patrimonio Cultural durante la Segunda Guerra Mundial, es el primer tratado internacional de alcance mundial centrado exclusivamente en la protección del Patrimonio en caso de conflicto armado.

Comprende bienes muebles e inmuebles: monumentos arquitectónicos, artísticos o históricos, sitios arqueológicos, obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés artístico, histórico o arqueológico, así como colecciones científicas de todo tipo, cualquiera que sea su origen o propiedad.

Los Estados miembros de la Convención cuentan con una red que incluye más de 115 Países que, de común acuerdo, decidieron atenuar las

consecuencias que podría tener un conflicto armado en los bienes culturales mediante la aplicación de las siguientes medidas:

- Adopción de medidas de salvaguardia en tiempo de paz, como la preparación de inventarios, la planificación de medidas de emergencia para la protección contra incendios o el derrumbamiento de estructuras, la preparación del traslado de bienes culturales muebles o el suministro de una protección adecuada *in situ* de esos bienes, y la designación de autoridades competentes que se responsabilicen de la salvaguardia de los bienes culturales.
- Respeto por los bienes culturales situados en sus respectivos territorios así como en el territorio de otros Estados Parte, absteniéndose de utilizar esos bienes, sus sistemas de protección y sus proximidades inmediatas para fines que pudieran exponer dichos bienes a destrucción o deterioro en caso de conflicto armado, y absteniéndose de cualquier acto de hostilidad respecto a ellos.
- Estudio de la posibilidad de registrar un número restringido de refugios, centros monumentales y otros bienes culturales inmuebles de importancia excepcional en el *Registro internacional de los bienes culturales* bajo protección especial.
- Estudio de la posibilidad de marcar determinados edificios y monumentos importantes con el emblema distintivo de la Convención.
- Establecimiento de unidades especiales de las fuerzas armadas encargadas de la protección de los bienes culturales.
- Sanciones por violación de la Convención.

- Amplia promoción de la Convención ante el público en general y grupos destinatarios como los profesionales del patrimonio cultural, los militares o los organismos encargados de la aplicación de la ley.

En 1957 se celebraría en París la *Primera Conferencia Internacional de Arquitectos y Especialistas en Monumentos Históricos* que produjo, todavía en forma embrionaria, los principios que luego se incorporaron a la *Carta de Venecia*, fruto del *Segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos* celebrado en la ciudad lagunar del 25 al 31 de Mayo de 1964. Ésta enunciaba que "...las obras monumentales de los pueblos, portadoras de un mensaje espiritual del pasado, representan en la vida actual el testimonio vivo de sus tradiciones seculares". En este mismo texto, se defendía que la noción de monumento histórico "...comprende tanto la creación arquitectónica aislada, como el ambiente urbano o paisajístico que constituye el testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico". Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural.

Por lo que se refiere a la contextualización del Patrimonio, el artículo 7 de la Carta promulgaba que "...el monumento es inseparable de la historia de que es testigo y del lugar en el que está ubicado. En consecuencia, el desplazamiento de todo o parte de un monumento no puede ser consentido nada más que cuando la salvaguarda del monumento lo exija o cuando razones de un gran interés nacional o internacional lo justifiquen". No menos importante es la recomendación de la Comisión²⁰ que

²⁰ Sr. D. Piero Gazzola (Italia), Presidente; Sr. D. Raymond Lemaire (Bélgica), Ponente; Sr. D. José Bassegoda-Nonell (España); Sr. D. Luis Benavente (Portugal); Sr. D. Djurdje Boskovic (Yugoslavia); Sr. D. Hiroshi Daifuku (UNESCO); Sr. D. P.L. de Vrieze (Países Bajos); Sr. D. Harald Langberg (Dinamarca); Sr. D. Mario Matteucci (Italia); Sr. D. Jean Merlet (Francia); Sr. D. Carlos Flores Marini (México); Sr. D. Roberto Pane (Italia); Sr. D. S. C. J. Pavel (Checoslovaquia); Sr. D. Paul Philippot (ICCROM); Sr. D. Victor Pimentel (Perú); Sr. D. Harold Plen-

se ocupó de la redacción de la Carta del enunciado según el cual “...es esencial que los principios que dirigen la conservación y la restauración de los monumentos sean consensuados y formulados en una dimensión internacional, siendo cada nación responsable de aplicar una planificación dentro del marco de su propia cultura y sus tradiciones”.

Casi en paralelo, por aplicación de la Ley n.310 del 26 de Abril del 1964, redactada por el “Ministero della Pubblica Istruzione” italiano arrancaban en Roma los trabajos de la “*Commissione d’indagine per la tutela e la valorizzazione del Patrimonio Storico, Archeologico, Artistico e del Paesaggio*”. Las actas, documentos y todos los materiales producidos por la Comisión que se denominó “Franceschini” del nombre de su Presidente –Francesco Franceschini- se recogieron en tres tomos y publicados al finalizar los trabajos de la Comisión, en 1967, bajo el título: “*Per la salvezza dei Beni Culturali in Italia*”²¹. Los trabajos, que se habían centrado sobre todo en la realidad italiana, produjeron resultados de valor universal. En esta Convención, en la que se formularon 84 “Declaraciones”²², la Comisión rechazó la praxis, común en la época, de redactar listas o catálogos cerrados de bienes sometidos a la tutela de la ley de Patrimonio en vigor en aquellos años. En cambio se optó por la clasificación, histórica por su importancia, que define un Bien Cultural como: todo bien que constituye un testimonio material dotado de valor de civilización. Esta definición

derleith (ICCROM); Sr. D. Deoclecio Redig de Campos (Ciudad de Vaticano); Sr. D. Jean Sonnier (Francia); Sr. D. Francois Sorlin (Francia); Sr. D. Eustathios Stikas (Grecia); Gertrud Tripp (Austria); Jan Zachwatowicz (Polonia); Mustafa S. Zbiss (Túnez).

²¹ COMMISSIONE D’INDAGINE PER LA TUTELA E LA VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO STORICO, ARCHEOLOGICO, ARTISTICO E DEL PAESAGGIO (1967), *Per la salvezza dei beni culturali in Italia. Atti e documenti della Commissione d’indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del Paesaggio*, Roma.

²² Las primeras de estas 84 “*Dichiarazioni*” se refieren a los perfiles generales de la materia (de 1 a 21), las otras están repartidas entre cuatro grandes categorías: bienes arqueológicos (22-31), bienes históricos y artísticos (32-38) bienes ambientales (que incluyen también los centros históricos, 39-49), bienes archivísticos y libreros (50-57). Las últimas declaraciones tratan las materias administrativa y financiera.

representa una evolución conceptual de enorme importancia que determina la superación del concepto esteticista de “lo bello de el arte” y la introducción de una concepción historicista. La Commissione Franceschini hizo que se abriera un nuevo horizonte para los Bienes Culturales. “Dilatando” el mismo concepto de “Bien Cultural” se amplió el campo de actuación de cada uno de los actores públicos y, consecuentemente, se amplió el público al que estos bienes están destinados. Es decir: si la categoría de bienes culturales no incluía simplemente las manifestaciones excepcionales del arte italiano (puesto que se extiende a todo el Patrimonio Cultural) esta podía involucrar en su conocimiento, uso y disfrute a un público mucho más amplio y no necesariamente a los estratos más “cultos” de la sociedad.

Desde este momento hasta nuestros días, el concepto de Bien Cultural, monumento, sitio de interés histórico o artístico ha sido profundizado y ampliado, tanto en su acepción como en su propia definición: se hace especial hincapié en la contextualización de los monumentos y de todas aquellas facetas y peculiaridades que ratifican su sentido de pertenencia e identidad. En este sentido, la *Carta Internacional para la Conservación de las Ciudades Históricas*²³ – más conocida como Carta de Toledo –, entre sus Principios y Objetivos²⁴ reitera la importancia de las relaciones entre la ciudad y su entorno, bien sea éste natural o creado por el hombre.

Esta Carta, complementaria de la anteriormente mencionada *Carta de Venecia*, reúne muchas inquietudes ya expresadas en documentos internacionales que tratan los temas de la conservación de las ciudades históricas. Entre estos documentos destaca la *Carta de Quito* de 1967, en las que se reconocen la idea de “espacio” como algo inseparable de la idea de monumento, así como el “contexto urbano”.

²³ CARTA INTERNACIONAL PARA LA CONSERVACIÓN DE CIUDADES HISTÓRICAS Y ÁREAS URBANAS HISTÓRICAS (Carta de Toledo-Washington, 1987). Fuente: http://www.international.icomos.org/charters/towns_sp.htm

²⁴ Punto 2, apartado D de la Carta de Toledo-Washington (1987).

Este documento surge en el escenario latinoamericano empobrecido, con un patrimonio en peligro, que por falta de mantenimiento había sufrido grandes pérdidas debido al abandono, falta de políticas de conservación, y dentro de una situación socio económica muy compleja. Las Normas de Quito tienen, entre otros propósitos, dar un nuevo impulso al desarrollo de los países en vía de desarrollo, haciendo especial hincapié en el continente americano. El planteamiento fundamental de la Carta, teniendo en cuenta la situación, es que todas las medidas y políticas de conservación del patrimonio, deben darse a través de un “plan sistemático de revalorización de los bienes patrimoniales en función del desarrollo económico-social”. Así es como surgen diferentes cuestiones como la puesta en valor de los monumentos teniendo en cuenta su enorme potencial y su valor socioeconómico, como herramienta para darle un nuevo impulso a las industrias culturales y los sectores relacionados, directa o indirectamente con esta.

En esta fase se va afirmando la necesidad de una protección efectiva del patrimonio, en un escenario en el que la evolución de la vida social y económica precisaba la búsqueda de nuevos referentes políticos y económicos, también en aquellos contextos carentes de recursos o de una infraestructura industrial suficientemente desarrollada.

La *Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural y Natural de París* de 1972, a los efectos de esta tesis, ofrecía un panorama muy claro de los alcances del concepto de protección del patrimonio, e ilustraba a través de qué organismos y con qué políticas se puede poner en práctica esta acción.

Con esta Convención la UNESCO aprovechaba su carácter intergubernamental para instar a todos los países miembros a confeccionar la lista indicativa Nacional y a presentar al Comité de Patrimonio Mundial, Bienes Naturales, Bienes Culturales y Bienes Mixtos a fin de que fueran evaluados para ser declarados Patrimonio de la Humanidad.

Igualmente, otras declaraciones, como la de Ámsterdam de 1975, conocida como la *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico*, o la *Recomendación de Nairobi* de 1976, establecen nuevas bases teóricas para los procesos de rehabilitación de los centros históricos contando ya con equipos multidisciplinares que sean capaces de analizar su complejidad²⁵ con un mayor alcance territorial. Es interesante comprobar cómo en un principio los documentos internacionales trataban cuestiones más cercanas a la restauración física de los monumentos y a su función representativa. Sin embargo, conforme fue consolidándose una estrategia común de restauración del Patrimonio Cultural, se fue produciendo un cambio de ruta en dirección a la práctica de la conservación²⁶, entendiendo esta con un criterio mucho más amplio, que puede abarcar tanto la restauración, la rehabilitación y la protección, exhortando de hecho a una *conservación integrada*, como a la función que este Patrimonio tiene que desempeñar en el nuevo escenario socioeconómico. De este modo plantea el tema de la gestión del patrimonio, hasta ahora no desarrollado en profundidad.

Hemos visto cómo en buena medida, el último cuarto del siglo XX ha representado el punto de no retorno por lo que se refiere a la formu-

²⁵ Existen otros muchos documentos interesantes –el *Convenio para la Salvaguarda del Patrimonio Arquitectónico de Europa* (1985), o la “reedición” por el Consejo Europeo de Urbanistas en mayo de 1998 de la *Carta de Atenas*, etc.–, que ayudan a tener una visión más detallada de la evolución en el concepto de lo que son los propios centros históricos y las bases metodológicas para la intervención en ellos.

²⁶ El ICOM (Consejo Internacional de Museos), fundado en 1946 representa a una amplia red profesional internacional, ve la necesidad de una terminología clara y coherente, que facilite la comunicación entre sus miembros, entre la comunidad de profesionales del patrimonio a nivel mundial, y con el público en general.

El Comité Internacional del ICOM adopta los siguientes términos: ‘conservación preventiva’, ‘conservación curativa’ y ‘restauración’, que conjuntamente constituyen la ‘conservación’ del patrimonio cultural tangible. Estos términos se distinguen entre sí por los diferentes objetivos que presentan las ‘medidas y acciones’ que comprenden. Con el término Conservación en lo específico se definen “todas aquellas medidas o acciones que tengan como objetivo la salvaguarda del patrimonio cultural tangible, asegurando su accesibilidad a generaciones presentes y futuras”.

lación de principios para la restauración y conservación del Patrimonio. La *Carta de Cracovia*²⁷, del año 2000, por poner un ejemplo, se refiere ya conjuntamente al “Patrimonio Arquitectónico, Urbano y Paisajístico” y las recomendaciones internacionales han venido articulando sus contenidos sobre las ideas fundamentales de investigación pluridisciplinar, uso de nuevas tecnologías, desarrollo sostenible, formación y educación.

La gestión de los procesos de cambio, transformación y desarrollo de las ciudades históricas y del patrimonio cultural en general, se basan en el control de las propias dinámicas de cambio, de las opciones posibles y de los resultados. El turismo cultural, aceptando sus aspectos positivos en la economía local, debe ser controlado y considerado como un riesgo. La conservación del Patrimonio Cultural debe ser una parte integral de los procesos de planificación y gestión de una comunidad, y puede contribuir al desarrollo sostenible, cualitativo, económico y social de las comunidades.

La misma sustitución del propio concepto de “Monumento” por otros como “Bien Cultural” o “Patrimonio”, de significados más plurales y democráticos, ha diversificado los puntos de vista abarcando un número cada vez mayor de tipologías de bienes y desarrollando un proceso que ha pasado de una especie de fetichismo o culto de restos monumentales del pasado a la conservación y puesta en valor de Conjuntos Históricos, Centros Histórico, al Paisaje Cultural, a la Arquitectura Industrial, sin olvidar todos los elementos que constituyen el denominado Patrimonio Inmaterial o Intangible.

Estamos en presencia de una diversificación de las potencialidades del Patrimonio que ya es visto no sólo como un soporte de la memoria colectiva o como una herramienta imprescindible para el conocimiento histórico, sino como un recurso socio-económico de primer orden e impres-

²⁷ Fuente: http://ipce.mcu.es/pdfs/2000_Carta_Cracovia.pdf

cindible para el desarrollo sostenible de los pueblos. Esta última vertiente del Patrimonio es, probablemente, la que más resonancia está obteniendo en los últimos años, hasta el punto de haber incorporado imperceptiblemente a nuestro vocabulario nuevos conceptos como “industria cultural o del Patrimonio”, “recursos culturales”, “rentabilización y gestión del Patrimonio”. Ya no nos sorprende comprobar cómo las grandes empresas e incluso algunas multinacionales se involucran en obras de conservación de importantes monumentos²⁸ y en ambiciosos programas de gestión del patrimonio. Como están advirtiendo las últimas Cartas internacionales, siendo ésta una situación positiva en principio, no queda exenta de riesgos que conviene tener en cuenta.

4.1 PATRIMONIO CULTURAL Y NUEVAS TECNOLOGÍAS: PRIMEROS DOCUMENTOS

Los rasgos de la nueva concepción del Patrimonio tienen como denominador común la democratización del mismo: democratización de la identificación, del conocimiento, de la representatividad social y cultural, y del acceso al disfrute del patrimonio. La ampliación de los ámbitos susceptibles de ser considerados como patrimonio cultural no se limita a la agregación de nuevas tipologías de bienes considerados de menor interés que el “Monumento” tradicional, sino también al desarrollo de un conjunto de herramientas y tecnologías asociadas a la investigación, a la conservación y a la difusión del Patrimonio, en todas sus nuevas manifestaciones.

²⁸ El Consejo de Estado italiano autorizó la restauración del Coliseo de Roma patrocinada por el empresario Diego della Valle, propietario de unas importantes marcas de zapatos por un coste de 25 millones de euros. Fuente: http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/MibacUnif/Comunicati/visualizza_asset.html_366460572.html

En este nuevo escenario el uso masivo de las nuevas tecnologías ha jugado un papel fundamental en el proceso de democratización del Patrimonio. El tránsito hacia la denominada “Sociedad de la Información”²⁹, un concepto en cierta medida revolucionario, ha supuesto un cambio radical, en la teoría y en la práctica, en todos los ámbitos profesionales y las disciplinas académicas que convergen en la conservación y en la gestión del Patrimonio Cultural.

La ya citada *Carta de Cracovia 2000 “Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido”*, incluyó, por primera vez en la historia, en su artículo 5º, una recomendación específica para el uso de nuevas tecnologías en el campo del patrimonio arqueológico. En el citado artículo se puede leer textualmente: “En la protección y preservación pública de los sitios arqueológicos, se debe potenciar el uso de modernas tecnologías, bancos de datos, sistemas de información y presentaciones virtuales”. Esta incorporación, inédita en otras cartas anteriores, marca un punto de inflexión importante en el uso de la informática como una herramienta más en los trabajos habituales de conservación y presentación del patrimonio arqueológico y, consecuentemente, debe ser considerada como un hito importante en la historia de la arqueología virtual.

El uso de aplicaciones informáticas en el campo del patrimonio, sobre todo del arqueológico –por la gran repercusión mediática y social que ha demostrado tener³⁰–, presenta a día de hoy un panorama que podría ser calificado como de “luces y sombras”. El espectacular crecimiento del turismo cultural y los avances tecnológicos desarrollados en los últimos años han propiciado la elaboración y ejecución de un sin fin de proyec-

²⁹ MATTELART A. (2002), *Historia de la Sociedad de la Información*, Barcelona, Ed. Paidós.

³⁰ La arqueología es una disciplina a la que se le atribuye un importante papel en la conceptualización del patrimonio cultural. Expresiones como: investigación, preservación, conservación, defensa, administración y difusión del patrimonio arqueológico siempre aparecen en la formulación de los planes y programas de las áreas estatales de cultura y en las normas legales que regulan las acciones referidas a estos bienes.

tos encaminados a investigar, preservar, interpretar y presentar distintos elementos del patrimonio arqueológico, a partir de la utilización de las herramientas digitales para la reconstrucción y la edición en 3D. Estos proyectos demuestran el extraordinario potencial de la visualización informatizada, dejando al mismo tiempo al descubierto algunas debilidades e incongruencias, sobre todo si lo que se quiere lograr con estas tecnologías de representación es transmitir una información de calidad y no simplemente asombrar o entretener al público.

Por ello se hace ineludible plantear un debate teórico de implicaciones prácticas que permita a los investigadores y a los gestores del patrimonio aprovechar lo mejor que las nuevas tecnologías pueden ofrecernos en esta materia minimizando sus aplicaciones más controvertidas. En definitiva se trata de establecer unos principios básicos que regulen las prácticas de esta pujante disciplina.

La *Carta de Londres “Para el Uso de la Visualización Tridimensional en la Investigación y Divulgación del Patrimonio Cultural”*³¹ constituye hasta la fecha el documento internacional que más ha avanzado en esta dirección. Sus diversas actualizaciones revelan la necesidad imperante de redactar un documento cuyas recomendaciones sirvan como base para diseñar nuevos proyectos cada vez con mayor rigor dentro del ámbito del patrimonio cultural, pero también para plantear nuevas recomendaciones y guías adaptadas a las necesidades específicas de cada rama del saber y comunidad de expertos. Es por ello que entre los objetivos que se marca la Carta de Londres se encuentra “ofrecer unos sólidos fundamentos sobre los que la comunidad de especialistas pueda elaborar criterios y directrices mucho más detalladas”.

Esta Carta pretende definir los objetivos básicos y los principios relativos al uso de los métodos de visualización tridimensional en relación

³¹ Fuente: <http://www.londoncharter.org>

con la integridad intelectual, fiabilidad, transparencia, documentación, criterios, sostenibilidad y acceso.

Está reconocido que las posibilidades de los métodos de visualización tridimensional disponibles están aumentando continuamente y que estos métodos pueden ser aplicados para afrontar un número de objetivos de investigación también en continua expansión. La Carta no pretende imponer objetivos o métodos específicos pero sí busca establecer una serie de principios generales para el uso, en investigación y divulgación del patrimonio cultural, de la visualización tridimensional de la cual depende la integridad intelectual de tales métodos y resultados.

A pesar de que los objetivos y los principios de esta Carta pueden ser aplicados al uso de la visualización tridimensional en otros contextos, como por ejemplo en la creación de productos de entretenimiento de masas, su objeto principal es la investigación en el campo de los bienes culturales así como la divulgación de tal investigación.

La Carta pretende intensificar el rigor con el que los métodos y los resultados de la visualización tridimensional se usan y evalúan en el campo de la investigación y divulgación del patrimonio cultural, mejorando así la comprensión de tales métodos y resultados, y permitiéndoles aumentar su contribución en este campo.

Contribuir, en este sentido, es lo que nos proponemos hacer con este trabajo.





CAPÍTULO 5

LA RECONSTRUCCIÓN VIRTUAL DEL PATRIMONIO

“Ay del restaurador que crea que todo lo resuelven los microscopios, las lámparas de cuarzo, los rayos X y los análisis químicos; ayudas inestimables, indispensables, pero solo ayudas para la formulación del juicio. Éste debe ser emitido por un cerebro y no confiado a un instrumento”

(C. Brandi, Teoria del Restauro, 1963)

La evolución tecnológica, en las últimas décadas, ha interesado prácticamente todas las disciplinas. El sector del patrimonio cultural no ha resultado ajeno a estos cambios, y los efectos de esta evolución tecnológica son manifiestos tanto en el ámbito de la investigación y de las técnicas aplicadas a la conservación, como en las actividades de puesta en valor y difusión de los bienes culturales. De hecho, la “revolución” digital ha dado lugar a cambios importantes en la elección de las herramientas de análisis y difusión, creando incluso nuevos objetos de estudio, extendiéndose a cuestiones de prácticas académicas y adquiriendo protagonismo en los ámbitos científico y político.

En la década de los noventa del siglo XX asistimos al fenómeno de la digitalización masiva del patrimonio cultural, motivado fundamentalmente por la necesidad de asegurar la conservación y la accesibilidad de muchos documentos históricos y artísticos en previsión de una evolución histórica hacia los soportes digitales. Hoy esta visión, un poco utilitarista, se ha superado y el Patrimonio Cultural que hoy se quiere preservar, hacer accesible y dotar de credibilidad científica en el contexto de los medios digitales, se estudia, conserva, divulga y representa con una multitud de herramientas tecnológicas hasta el punto de que, en muchas ocasiones, la reproducción virtual ha llegado a sustituir definitivamente el patrimonio físico. Son los casos en que los restos arqueológicos originales han sido destruidos³², se encuentran en lugares de difícil acce-

³² Es el caso paradigmático de la destrucción, en 2001, a manos de los talibanes de las

so o sufren un gran deterioro ante la visita masiva de turistas, como por ejemplo en el caso de las pinturas rupestres o de los frescos en iglesias rupestres y monumentos funerarios.

No obstante, la introducción de algunas tecnologías aplicadas al Patrimonio abrió varios debates, sobre todo sobre el “sentido” y la “oportunidad” de intervenir de manera “virtual” sobre un bien “real”, además de una serie de discusiones centradas fundamentalmente sobre aspectos terminológicos. Ya a partir de los años ‘70 del siglo XX el procesamiento informatizado de datos había ido adquiriendo gran importancia en los ámbitos de la catalogación y archivo de obras de arte, bienes arqueológicos, pinacotecas y bibliotecas.

Las primeras reconstrucciones virtuales se realizaron a partir de 1980, como soporte a la investigación, con el objeto de disponer dentro de un mismo sistema informativo o archivo toda la documentación disponible sobre un edificio histórico³³. Frente a la multiplicidad de planos de plantas, alzados, secciones y detalles, se buscaba un modo de hacer convivir todos los datos en un mismo soporte y de forma conjunta. Esta necesidad impulsó la realización de modelos tridimensionales que en ese momento representan aún son sólo el estado actual del edificio. Tendremos que esperar una década para la aparición de uno de los textos considerados pioneros en el sector de la reconstrucción virtual, “Towards a Virtual Archaeology”³⁴ de Paul Reilly, en el que ya se exponía la posibilidad de usar los modelos virtuales como un “sistema de interpretación” de los

estatuas de los Budas de Bamiyán en el norte de Afganistán y, en el mismo contexto geográfico, de las cientos de cuevas pintadas que fueron destruidas por las bombas estadounidenses durante la búsqueda de Osama bin Laden.

³³ GÓMEZ ROBLES, I. y QUIROSA GARCÍA, M. V. (2009): Nuevas tecnologías para difundir el Patrimonio Cultural: las reconstrucciones virtuales en España, *E-rph: Revista electrónica de Patrimonio Histórico*.

³⁴ REILLY, P. (1990), “Hacia una arqueología virtual”, en K. Lockyear y S. Rahtz, *Aplicaciones informáticas y métodos cuantitativos en Arqueología*. Oxford: British Archaeological Reports (Int. Serie 565), pp. 312-322.

restos arqueológicos y de los monumentos históricos. Esta aparente separación entre la teoría y la práctica en sus comienzos, pone de manifiesto uno de los principales problemas de las reconstrucciones virtuales³⁵: la evolución del método y su difusión no siempre han tenido el soporte teórico que hubiera sido necesario. En realidad las publicaciones sobre las nuevas prácticas de representación existían desde el principio, pero su objetivo era más de carácter técnico, orientadas a ampliar y mejorar la “mecánica” del instrumento informático y resaltar sus enormes potencialidades, más que a elaborar un conjunto de reglas como soporte teórico de una nueva herramienta para la interpretación que surgió, por tanto, con un importante déficit teórico.

Los documentos producidos por los comités internacionales, como CIPA (Comité Internacional para la Documentación del Patrimonio Cultural)³⁶ o VSSM (Virtual Systems and Multimedia Society), la red

³⁵ La infografía consiste en la producción por ordenador de los denominados objetos multimedia. Estos artefactos tienen carácter digital, lo que quiere decir que corresponden internamente a ficheros de ordenador y están pensados para ser observados a través de una pantalla o ser impresos en un papel. ¿Qué es el modelo infográfico científico? Es una malla digital, es decir, una maqueta realizada por ordenador a la que se le pueden adjudicar texturas reales obtenidas a través de fotografías, por lo que las imágenes obtenidas de ella se diferencian de las de una maqueta física en que evidencian su material. Un modelo infográfico científico es aquel que está realizado según criterios históricos y con un estudio en profundidad de todos los campos posibles, capaces de aportar información del edificio a reconstruir. El modelo científico se ejecuta según hipótesis contrastadas por datos y su vocación es sobre todo de herramienta de estudio y de difusión educativa. Su principal diferencia con respecto a modelos no científicos es su carga de investigación previa que acompaña siempre a su difusión, mientras que aquellos no científicos se disocian de la documentación y buscan la espectacularidad antes que la rigurosidad. Cf. GÓMEZ, L., QUIROSA, V. FERNÁNDEZ, J. “El patrimonio “intangible”. Infografía para preservar la memoria del pasado” *ArqueoWeb. Revista sobre Arqueología en Internet*. Servicio de Publicaciones de la UCM. Nº12, Enero 2010. Fuente: <http://www.ucm.es/info/arqueoweb/numero12/conjunto12.htm>

³⁶ CIPA es uno de los más antiguos Comités Científicos Internacionales del ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios). CIPA fue fundada en el año 1968 conjuntamente con ISPRS (Sociedad Internacional de Fotogrametría y Teledetección) para facilitar la transferencia de tecnología de las ciencias de la medición en las disciplinas de docu-

o los propios proyectos han sido durante mucho tiempo el material más difundido, siendo pocas las publicaciones y artículos especializados que trataban de esclarecer la complejidad de esta nueva herramienta³⁷. La difusión de estas nuevas herramientas de trabajo dio vida, sobre todo en el ámbito italiano, a un interesante debate teórico que trataba el tema del “*rudere*”³⁸, su conservación y restauración, a través del Restauro Virtual, también denominado “Restauro Electrónico” o “recomposición iconográfica digital”³⁹. El Restauro Virtual, entendido como método de trabajo, nació a mediados de los noventa en el campo de la conservación y restauración de las obras de arte muebles y sucesivamente se extendió a todas las metodologías dedicadas a la restitución del aspecto original de una obra.

Desde el principio, la definición de “Restauro Virtual” abrió un debate terminológico debido a la asociación de dos términos que, justamente, pueden ser divergentes. Si por un lado la elección de combinar las dos palabras, “restauro” y “virtual” pretendía sintetizar eficazmente en un solo concepto “la técnica y el fin”, por otro lado, algunos teóricos

mentación del patrimonio y de grabación. CIPA originalmente representaba el Comité Internacional de Photogrammétrie Architecturale. Sin embargo, este viejo pero bien conocido nombre ya no describe todo el alcance de las actividades de la CIPA, por lo que se estableció Documentación CIPA Patrimonio.

Documentación CIPA Patrimonio es ahora una organización que se esfuerza por transferir tecnología de la medición y visualización de las ciencias a las disciplinas de la grabación de la herencia cultural, la conservación y la documentación. CIPA actúa como un puente entre los productores de la documentación del patrimonio, y los usuarios de esta información.

La misión de CIPA es fomentar el desarrollo de principios y prácticas para el registro, documentación y gestión de la información para todos los aspectos del patrimonio cultural, y para apoyar y fomentar el desarrollo de herramientas y técnicas especializadas en apoyo de estas actividades. <http://cipa.icomos.org/>

³⁷ GÓMEZ ROBLES, L. y QUIROSA GARCÍA V. (2009): Nuevas tecnologías para difundir el Patrimonio Cultural: las reconstrucciones virtuales en España. ISSN 1988-7213. *e-rph*. Num. 4. Junio 2009.

³⁸ La traducción al castellano del término *rudere* es ruina o vestigio.

³⁹ BENNARDI, D. y FURTERI, R. (2007): *Il Restauro Virtuale. Tra ideologia e metodologia*, Edifir, Florencia.

del Restauro lo definieron como un “oxímoron”⁴⁰, considerando inoportuno utilizar la denominación de “restauro”, aunque sea virtual, para “... una técnica que, interviniendo sobre una imagen del documento y no sobre el original, no tenía ni las características ni tampoco las intenciones del restauro material”⁴¹, cuyo objetivo es intervenir sobre la materia del objeto con el fin de devolverle sus características funcionales, estéticas y su durabilidad en el tiempo. Algunas definiciones atribuían al Restauro Virtual sobre todo el papel de técnica diagnóstica⁴² y de compendio del trabajo del restaurador tradicional a la hora de plantear algún tipo de intervención arriesgada o imposible de llevar a cabo. En otras ocasiones se han producidos equivocaciones de tipo interpretativo, incluso entre operadores del sector. Los mismos términos: protección, conservación, restauración, repristinación, rehabilitación, reintegración o reparación a los que podríamos añadir otros provenientes de otros idiomas, como por ejemplo el italiano “recupero” -puesto que en español “recuperación” no tiene la misma acepción- nos dan una idea de la dificultad a la hora de determinar claramente y de forma compartida el lenguaje a utilizar.

En todo caso, más allá del debate terminológico de la última década del siglo XX –que por otra parte parece haberse extinguido-, hoy en día hablar de restauro, reconstrucción o repristinación virtual significa reconducir todas las aplicaciones y todas las potencialidades de la realidad virtual, aplicadas a los bienes culturales, dentro del marco de métodos, reglas y principios de la conservación y del restauro material.

⁴⁰ FEDERICI, C. (2001), Qualche chiosa al restauro cosiddetto “virtuale”, *Kermes - La rivista del restauro*, n°43, Nardini Editore.

⁴¹ MOSCHINI D. (2001): “Restauro Virtuale. La tecnica per il recupero digitale delle informazioni nascoste”, *Kermes “La rivista del restauro”*, n°41, Nardini Editore, 41 p. 46.

⁴² CHIRICI C., (1999): “Il restauro virtuale: più vero del vero”, *Parol online - maggio 1999*, *Rivista on line dell’Università degli studi di Bologna*. Fuente: <http://www.parol.it/articles/chirici.htm>

La expresión “restauración virtual” ha ampliado su acepción más allá del campo de las técnicas aplicadas, incluyendo una multitud de definiciones dentro de un abanico mucho más amplio de posibilidades de intervención sobre el patrimonio. De la misma forma la Reconstrucción Virtual ha extendido su ámbito de aplicación, indicando hoy no sólo el uso de técnicas de Image Processing aplicadas a los bienes culturales, sino a toda una serie de metodologías destinadas a restituir virtualmente los caracteres originales de un monumento o de una obra de arte que de otro modo sería imposible. Así, el término se aplica ya sea a la realización de modelos tridimensionales arquitectónicos -no necesariamente antiguos-, ya sea a la visualización en 3D de museos o sitios arqueológicos. La importancia de estas técnicas reside principalmente en la posibilidad de recrear o crear ambientes, situaciones, realidades que ya no existen y que no son figurables de otra forma sino con estos procesos de abstracción y modelación.”⁴³. Se incluyen así en los trabajos de reconstrucción virtual, desde el simple registro digital de imágenes a los archivos digitales, pasando por la técnicas de procesado y reconstrucciones en 2D y 3D de imágenes.

En nuestro caso preferimos interpretar y utilizar la expresión de Reconstrucción Virtual o Digital en el sentido más amplio del término, entendido como el conjunto de operaciones desarrolladas con el auxilio de la gráfica computarizada, bidimensional o tridimensional, que permiten una reconstrucción o una hipótesis de reconstrucción del patrimonio –mueble o inmueble- que, por razones diversas como pueden ser la degradación física o su parcial destrucción no se pueden restaurar con las técnicas tradicionales⁴⁴ o reconstruir sin dar lugar a un falso histórico.

⁴³ BENNARDI D. y FURFERI R. (2007): *Il restauro virtuale tra ideologia e metodologia*, Edifir, Firenze.

⁴⁴ MOSCHINI D. (2001), *op. cit.*

5.1 ANTECEDENTES

La expresión *Virtual Cultural Heritage* (Patrimonio Cultural Virtual) hace referencia al uso de sistemas informáticos y a todo lo inherente a las reconstrucciones virtuales para recrear, “explorar” y conocer ambientes y escenarios históricos de interés cultural. En el conjunto del Patrimonio material, el Patrimonio Arqueológico, debido al constante interés de los medios de comunicación y al impacto que a través de ellos se produce en la sociedad, es el que ha ido acaparando mayormente la atención de la industria cultural y del entretenimiento, logrando penetrar con fuerza en lo cotidiano, tal como nos demuestran las numerosas películas de ambientación histórica, sobre civilizaciones antiguas, sobre *arqueología* o mitología, sin olvidar la industria de los videojuegos.

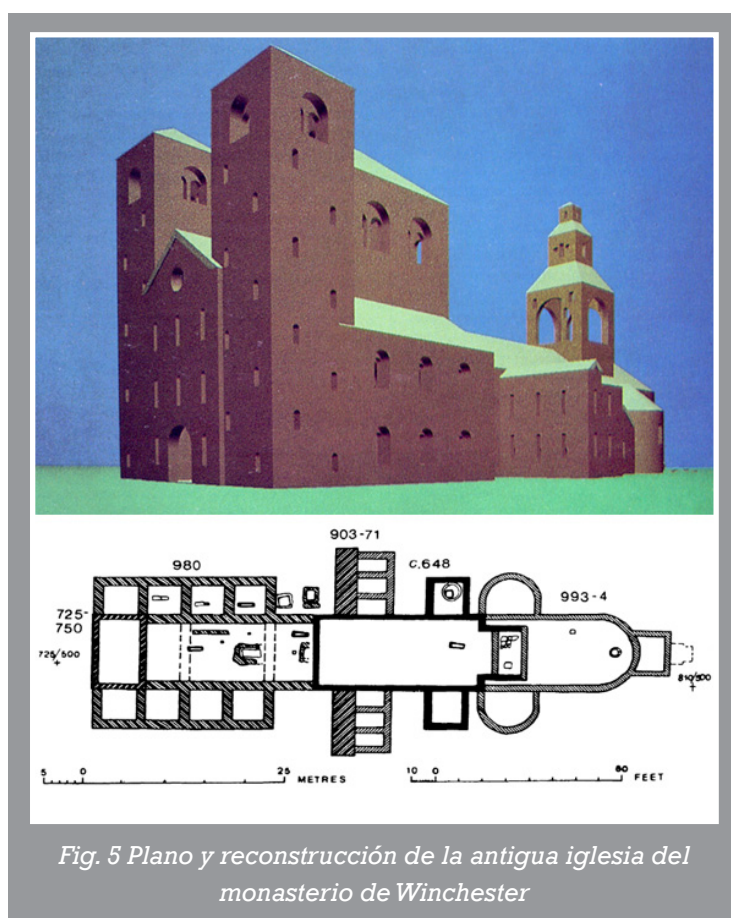


Fig. 5 Plano y reconstrucción de la antigua iglesia del monasterio de Winchester

En el sector específico de la arqueología como disciplina se ha ido consolidando el concepto de *Virtual Archeology* (Arqueología Virtual), propuesto por primera vez por Paul Reilly en 1990, describiéndolo como “el conjunto de técnicas informáticas que permiten la visualización 3D de la representación virtual y realista de los objetos y edificios antiguos, cuyos restos han desaparecido o están en un estado de preservación tan deficiente que hacen imposible su observación o muy difícil su interpretación”. La Arqueología Virtual, de hecho,

puede presentar de manera inmediata contextos complejos relativos al pasado o remitir lecturas de situaciones históricas, arquitectónicas, territoriales o sociales, demostrando ser una válida contribución en la transposición de informaciones, proponiéndose por lo tanto como potente instrumento de transmisión cultural.

Hay experiencias pioneras que merece la pena destacar, como la de Walter y Mike Stanley para el IBM UK Scientific Centre⁴⁵ que se remonta a 1986 y se basó en la reconstrucción de la Catedral Vieja de Winchester, de época carolingia, a partir de los datos de las investigaciones arqueológicas y documentales (Fig. 5).

La reconstrucción del Templo de Sulis Minerva (Fig. 6) en Bath⁴⁶, fue desarrollado entre mediados y finales de los ochenta, por la School Mechanical Engineering y representa un buen ejemplo de simulación de vida cotidiana en la antigüedad. Estas primeras experiencias carecen de calidad gráfica, debido a la falta de herramientas más potentes y los modelos resultan bastante sencillos, incluso sin texturas en el caso de la Catedral de Winchester. A partir de estas primeras experiencias, los trabajos de reconstrucción se multiplicaron



Fig. 6 Reconstrucción del Templo de Sulis Minerva en Bath (Inglaterra).

⁴⁵ KJØLBYE-BIDDLE, B. (1986), 'The 7th century minster at Winchester interpreted', in Butler, L.A.S. and Morris, R.K. (eds), *The Anglo-Saxon Church: Papers on History, Architecture and Archaeology in Honour of Dr. H.M. Taylor*, Council for British Archaeology Research Report 60, London, pp. 196-209.

⁴⁶ http://www.romanbaths.co.uk/walkthrough/5_temple/the_roman_temple.aspx

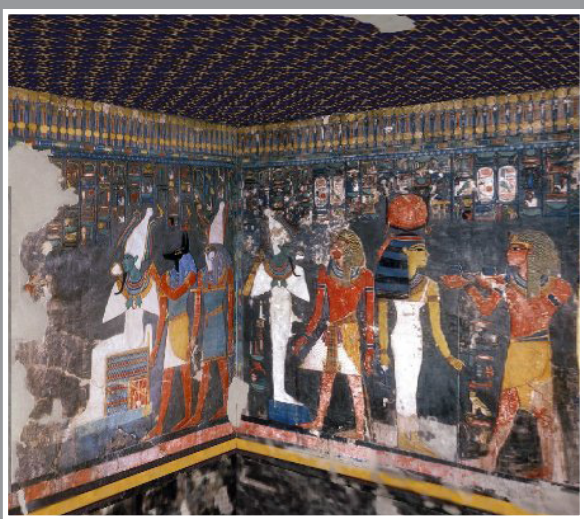


Fig. 7 Reconstrucción en 3D de la Tumba del Faraón Horemheb.

en todo el mundo, brindando al público la posibilidad de conocer más en profundidad y desde otra perspectiva los grandes monumentos de la antigüedad como son las pirámides de Egipto, las tumbas de Horemheb⁴⁷ (Fig. 7) o Nefertari, e incluso reconstrucciones más complejas como la de los templo de Abu Simbel⁴⁸.

En 1996 se publicaba uno de los textos que más influyó sobre la difusión de la Arqueología virtual, “Arqueología: Paseos Virtuales por las Civilizaciones Desaparecidas” (FORTE, M. 1996)⁴⁹ coordinado por Mauricio Forte y muy difundido. La importancia de la publicación consiste en haber recogido, por primera vez, un gran número de reconstrucciones en 3D como apoyo y compendio de los textos, usando los modelos virtuales como sistema de interpretación. Al día de hoy la proliferación de prácticas de reconstrucción es incalculable y la eficacia de esta herramienta ha sido reconocida y avalada por el gran número de proyectos que han sido, a la vez, causa y efecto de la evolución de estas herramientas.

El proyecto Rome Reborn⁵⁰, nació en 1997, gracias a la colaboración entre el Instituto de Tecnología Avanzada en las Humanidades (IATH)

⁴⁷ http://www.osirisnet.net/tombes/pharaons/horemheb/e_horemheb_part1.htm

⁴⁸ https://www.youtube.com/watch?v=HCDQikYVnCA&feature=youtube_gdata_player%5B/youtube%5D

⁴⁹ FORTE, M. (1996): *Arqueología: Paseos Virtuales por las Civilizaciones Desaparecidas*, Grijalbo-Mondadori.

⁵⁰ <http://www.romereborn.virginia.edu/>

de Virginia, Universidad de California (UCLA) y Politécnico di Milano⁵¹, con el ambicioso objetivo de recrear “virtualmente” la antigua ciudad de Roma y su desarrollo urbano desde la Edad del Bronce hasta la Edad Media, y hacerlo accesible a todo el público, en vez de mantenerlo como un proyecto exclusivo para la sociedad académica (Fig. 8). El punto de partida del proyecto fue la digitalización de la maqueta en yeso a escala 1:250 (Fig. 9) –expuesto en la actualidad en el Museo della Civiltà Romana⁵²– que realizó, entre 1935 y 1971, el arqueólogo italiano Italo Gismondi reconstruyendo Roma imperial en la época del emperador Constantino. Diez años después de su comienzo el proyecto había evolucionado a Rome Reborn 1.0 y, mientras escribimos, el trabajo está en la fase de desarrollo 2.2., ampliamente conocida por su difusión en la red a través de Google Earth⁵³ (Fig. 10).

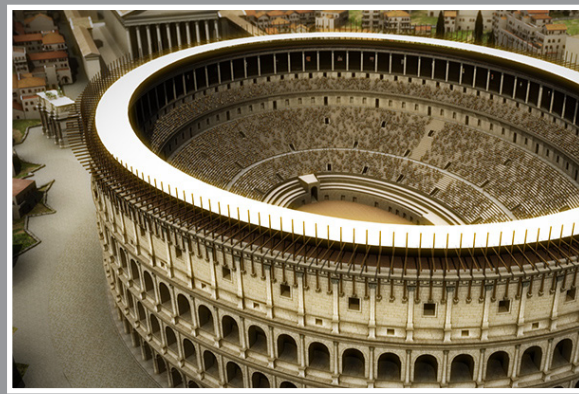


Fig. 8 Una vista aérea del Anfiteatro Flavio (“Coliseo”) en Roma.

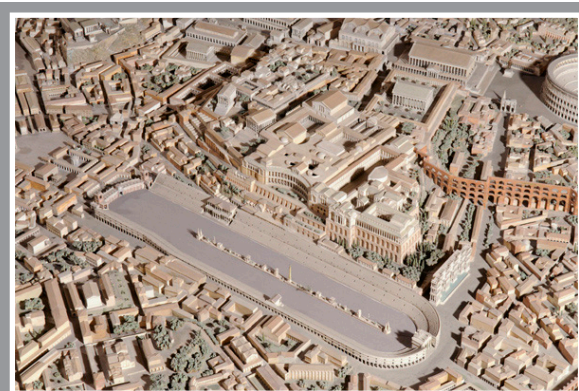


Fig. 9 Maqueta en yeso de Roma imperial en la época del emperador Constantino expuesta en el Museo della Civiltà Romana de Roma.

⁵¹ Proyecto comenzado por el Institute for Advanced Technology in the Humanities de la Universidad de Virginia, el UCLA Cultural Virtual Reality Laboratory y el UCLA Experimental Technology Center de la Universidad de Los Angeles, California, el Politécnico de Milán, la Universidad de Bordeaux-3, el Ausonius Institute del CNRS (Centre Nacional de la Recherche Scientifique) y la Universidad de Caen. La fase de desarrollo actual es la Roma del año 320 d. C.

⁵² <http://www.museociviltaromana.it/>

⁵³ http://romereborn.frischerconsulting.com/rome_reborn_2_documents/papers/Wells2_Frischer_Rome_Reborn.pdf



Fig. 10 Captura de pantalla de Rome Reborn en Google Heart.

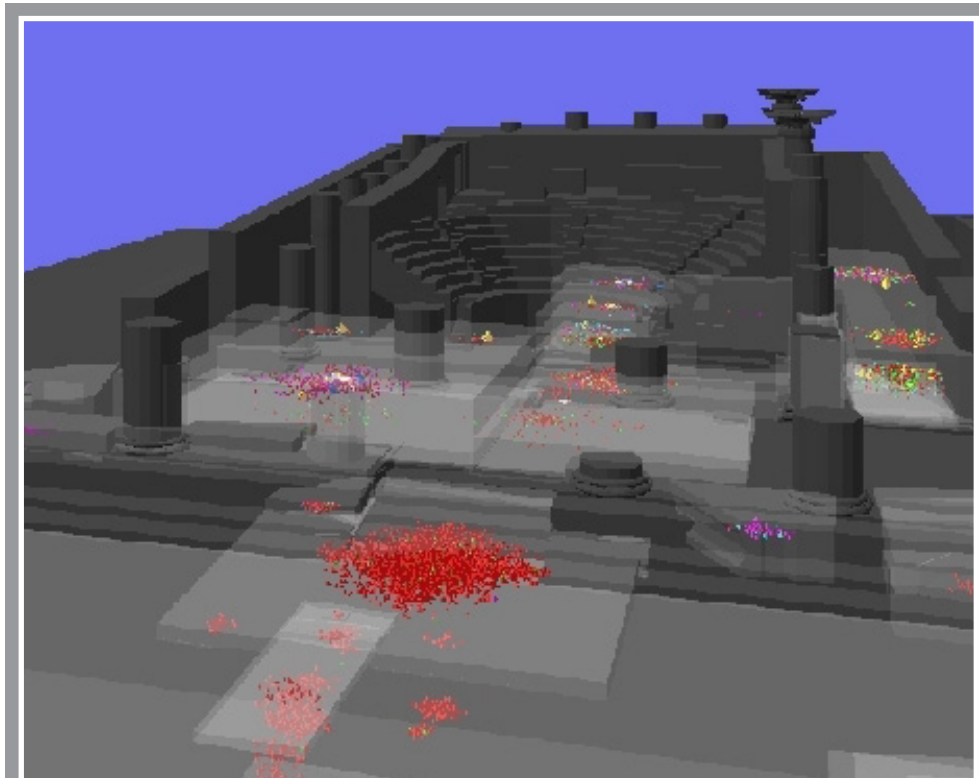


Fig. 11 Instantánea del sistema Archave, de la Brown University, que muestra un modelo de las ruinas arquitectónicas del Templo Mayor de Petra (Jordania), junto con diferentes tipos de datos arqueológicos, y una representación semitransparente de las trincheras de excavación.

El sistema Archave es el resultado de un proyecto desarrollado a partir de 1999, realizado por la Browne University de Providence (New England)⁵⁴, y se basa en la creación de un entorno de realidad virtual inmersiva para la investigación arqueológica⁵⁵ (Figs. 11 y 12). Los propios arqueólogos ayudaron a mejorar las características del programa y guiaron el desarrollo del sistema en base a las exigencias reales de los investigadores, desde la fase de recogida de datos, durante el trabajo de campo, pasando por la sistematización de la información, hasta la fase interpretativa de la realidad arqueológica investigada.

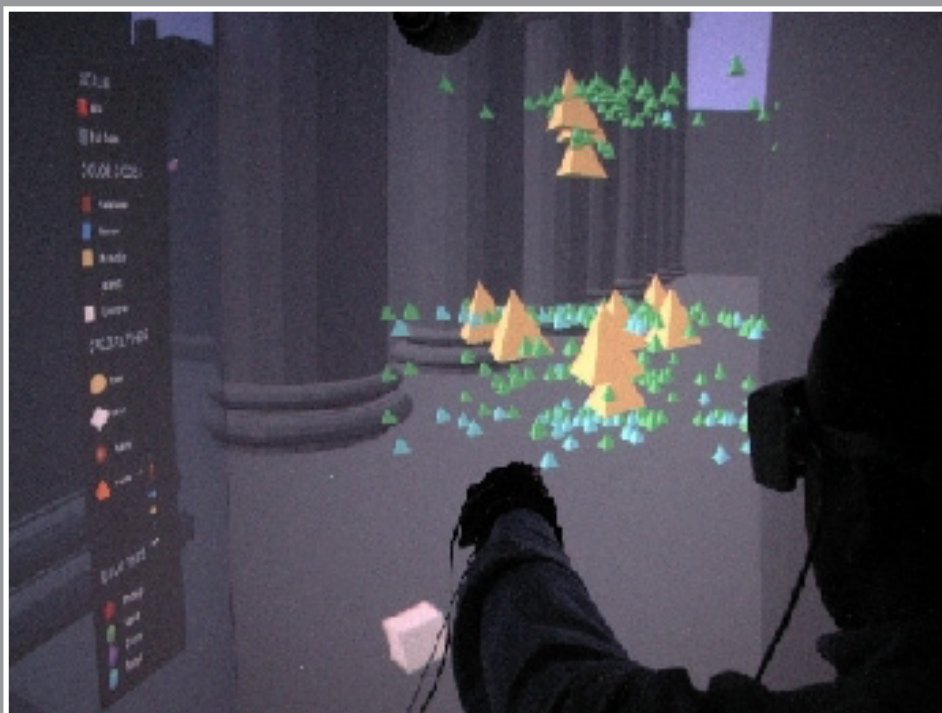


Fig. 12 Un investigador analiza algunos hallazgos de la lámpara (tetraedros grandes) y su relación espacial con restos óseos (tetraedros verdes pequeños) Una leyenda ayuda a distinguir los diferentes objetos en la simulación.

⁵⁴ <http://www.brown.edu>

⁵⁵ <http://graphics.cs.brown.edu/research/sciviz/archaeology/archave/>

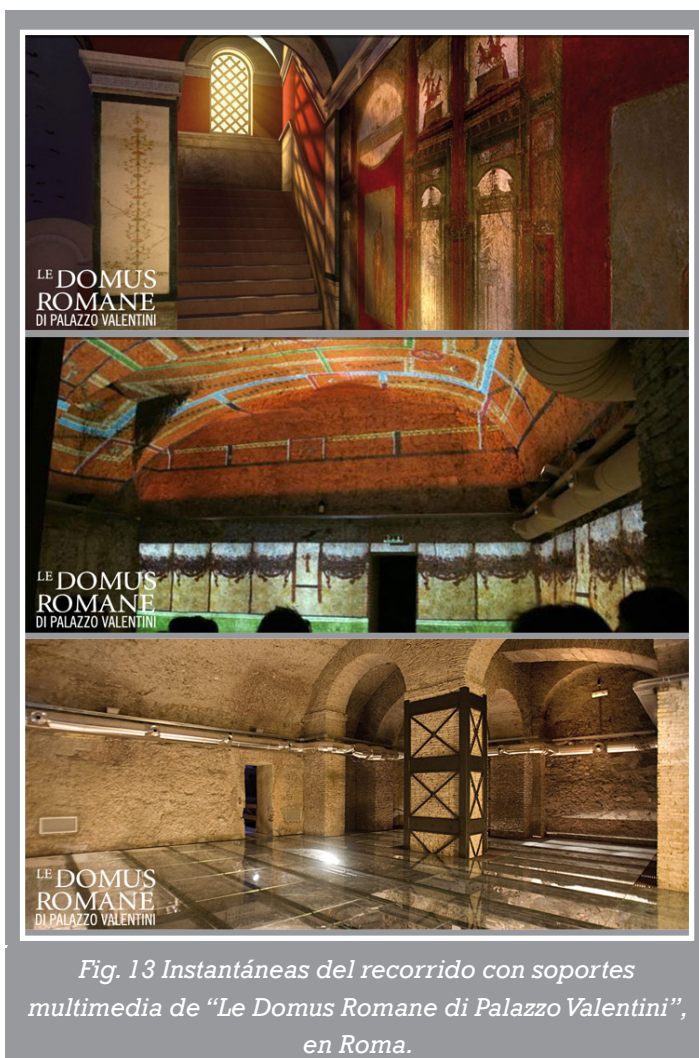


Fig. 13 Instantáneas del recorrido con soportes multimedia de “Le Domus Romane di Palazzo Valentini”, en Roma.

Otra experiencia muy reciente, esta vez más orientada hacia la difusión del Patrimonio, es la de “Le Domus Romane di Palazzo Valentini”⁵⁶, un importante proyecto de recuperación y puesta en valor de dos *domus* de época imperial, excavadas hasta 2007 en el centro de la capital italiana, a pocos metros de Piazza Venezia. El recorrido subterráneo permite visitar las distintas etapas históricas y fases constructivas, desde el siglo IV, pasando por el período renacentista en el edificio superior, hasta llegar a un refugio antiaéreo de la Segunda

Guerra Mundial y terminando el recorrido en los pies de la Columna Trajana. A lo largo de todo el recorrido, reconstrucciones de realidad virtual y hologramas (Fig. 13), proyectados en los ambientes restaurados con el compendio de una narración sonora, amplían la información, convirtiendo la visita en una experiencia didáctica.

Otro interesante proyecto de difusión es el denominado “Ancient Roman Empire”, llevado a cabo por el Museo Victoria de Melbourne que

⁵⁶ <http://www.palazzovalentini.it/>

a través de su web oficial permite acceder a muchos contenidos didácticos entre los cuales destaca la recreación 3D de las últimas 48 horas de Pompeya, por la erupción del Vesubio⁵⁷. Desde los tejados de una *domus* podemos asistir al trágico acontecimiento del 79 d.C. y ver como la erupción del volcán afectó a la ciudad en cada uno de los momentos: el terremoto, la lluvia de ceniza y piedra pómez y la erupción en sí (Fig. 14).

Existe una clara relación entre todos los ejemplos propuestos. Queda claro que responden a los mismos objetivos en cuanto al deseo de profundizar la investigación sobre el patrimonio, recuperar el pasado y potenciar la difusión de la información. Gracias a los avances tecnológicos de última generación somos capaces de imaginar cómo era Pompeya antes de su destrucción, de reconstruir un edificio histórico desaparecido, o repetir las características morfológicas de un yacimiento arqueológico, antes de que se excavara y después de su investigación⁵⁸.

⁵⁷ <http://museumvictoria.com.au/education/learning-lab/ancient-roman-empire/recreation-of-vesuvius-erupting/>

⁵⁸ En el desarrollo de estas aplicaciones ha sido esencial la implicación de los organismos públicos y privados que han apostado por la herramienta y por las posibilidades que ofrecía. La propia UNESCO ha

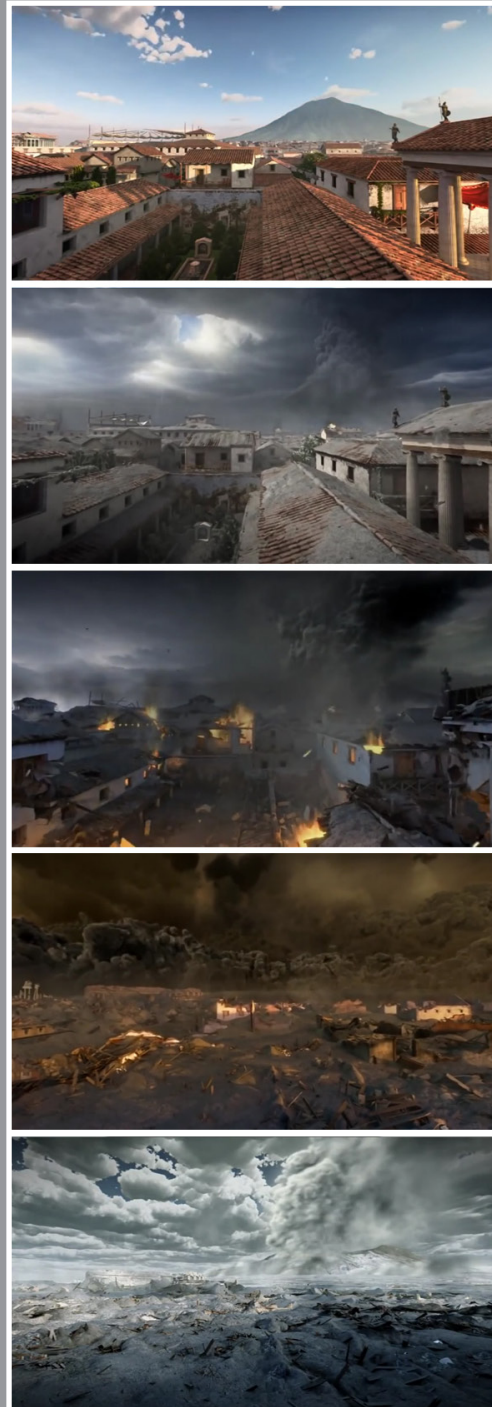


Fig. 14 Algunos fotogramas de la recreación 3D de las últimas 48 horas de Pompeya dentro del Proyecto "Ancient Roman Empire", llevado a cabo por el Museo Victoria de Melbourne.

De los modelos de reconstrucción propuestos podemos extraer las siguientes conclusiones:

- Las reconstrucciones, gracias al soporte de las nuevas tecnologías de representación, deben estar basadas en hipótesis firmes o, en todos casos, expresar claramente el grado de fiabilidad de la reconstrucción.
- Sea cual sea el objetivo de un trabajo de reconstrucción virtual: una técnica, el planteamiento de una hipótesis o la íntegra reproducción de una ruina, éste ha de estar respaldado por un exhaustivo trabajo de investigación interdisciplinar.
- El trabajo tiene que fundarse en una hipótesis sólida, basada en evidencias documentales, históricas y arqueológicas.
- Las ventajas de la reconstrucción y la restauración virtual respecto a la material es que el límite de la dimensión histórica del objeto desaparece; pero esto no debe significar completa libertad de interpretación.
- Las reconstrucciones permiten unas interpretaciones mucho más claras y didácticas que los métodos tradicionales con lo que la revalorización del patrimonio es mayor.
- No solo se busca conocer y recuperar la “imagen” del objeto de la investigación, sino su reencuentro con la sociedad y la restauración de los valores simbólicos que el objeto transmitía.

impulsado la puesta en común a nivel mundial de las aplicaciones de las nuevas tecnologías al Patrimonio Cultural mediante conferencias, congresos, publicaciones como The World Heritage Newsletter (<http://whc.unesco.org/en/newsletter/>) o la creación de La Carta UNESCO para la preservación del Patrimonio Digital. (http://portal.unesco.org/ci/en/file_download.php/e72512f750419fcd707a738438166315Charter_es.pdf).

5.2 NUEVAS TECNOLOGÍAS Y SOCIALIZACIÓN DEL CONOCIMIENTO

Más de treinta años después de las primeras experiencias de reconstrucción de patrimonio arqueológico, después de múltiples experiencias en todo el mundo y de debates sobre terminología y definiciones, parece que los conceptos clave sobre el uso de las tecnologías de representación virtual se pueden dar por aceptados universalmente. Nos parece importante subrayar la importancia de la relación entre usuarios y ecosistemas virtuales en el proceso de simulación de la realidad histórica. En este sentido, en el contexto de las representaciones virtuales nos parece más adecuado y, probablemente, más prudente, hablar de simulación del pasado que de reconstrucción del pasado. La adaptabilidad de la simulación abre nuevas perspectivas en el proceso de interpretación, no imponiendo la última reconstrucción, sino sugiriendo, evocando y simulando múltiples resultados, y no “el pasado”, sino un posible pasado; no podemos reconstruir lo que ya no existe. Lo que podemos lograr es acercarnos lo más posible a la realidad histórica y material investigada y simularla, intentando explicarla y difundirla a través de un lenguaje y unos códigos accesibles para toda o casi toda la sociedad. El objetivo consiste en plasmar en un solo ítem los procesos de conocimiento y los de comunicación; se trata de reunir en un único medio, el proceso de investigación – es decir, el conocimiento- y la difusión, con todas sus potencialidades, incluida la función didáctica.

En este sentido es imprescindible diferenciar la socialización de la divulgación, ya que socializar el conocimiento no es lo mismo que divulgarlo. Por socialización del conocimiento entendemos el proceso mediante el cual un individuo aprende, incorpora y hace suyos los elementos de la cultura de su entorno social. La socialización del conocimiento científico va más allá de la simple divulgación de los resultados,

pues trata de establecer las estrategias necesarias para que los resultados y las metodologías utilizadas en la investigación sean asumidos por la ciudadanía.

Frente a un mero aprendizaje repetitivo y acrítico, el proceso de socialización del conocimiento supone la adquisición participativa y crítica de la competencia para la interacción social.

Las Nuevas Tecnologías de Representación y de la Comunicación (NTIC) proporcionan nuevas posibilidades para dinamizar todos los procesos de aprendizaje social y, particularmente, el proceso educativo. Ofrecen entornos ricos de aprendizaje, tanto por la ingente cantidad de recursos informativos multimedia, como, fundamentalmente, por la interactividad en la recuperación, selección y procesamiento de la información. Las NTIC favorecen una constante interacción del usuario en su relación, tanto con los recursos tradicionales –catalogación y búsquedas en bibliotecas, archivos y bases de datos de toda índole– como con los nuevos recursos en formato digital ⁵⁹.

Así, las imágenes generadas de yacimientos arqueológicos o de monumentos desaparecidos no deben ser tomadas pues como “reconstrucciones fieles” del pasado sino simplemente como unos modelos de simulación del pasado en los cuales se ha incorporado toda o una gran parte de la información existente; se trata de socializar los resultados de nuestras investigaciones y de propiciar el debate fértil sobre los modelos arqueológicos, huyendo de los viejos debates maniqueos sobre la posibilidad o las pretensiones de “recomponer” el pasado; un modelo parte siempre de abstracciones y el mismo es una abstracción o simplificación, bien lejos de pretender representar “el Pasado”.

⁵⁹ FELTRERO, R. (2003), Conceptos, valores y nuevas tecnologías: una perspectiva dinámica. *Thauma*, 1, pp. 43-47.

A la luz de estas consideraciones, la realización del modelo 3D de la Iglesia de S. Juan y Todos los Santos de Córdoba ha sido nuestro banco de prueba para generar, como veremos en los próximos capítulos, un proceso de simulación, en el cual quedaran incluidas y representadas la información arqueológica, las fuentes históricas y las técnicas constructivas de las épocas investigadas.

Así, desde las primeras fases de adquisición de datos sobre el terreno, las metodologías técnicas así como las tecnologías que usamos, han influido de manera decisiva en todas las fases de interpretación y comunicación. En estos términos, los datos recogidos en las distintas fases de nuestra investigación se materializan y codifica dentro de “un proceso de simulación” a modo de soporte de todo el proceso cognitivo y de socialización del conocimiento⁶⁰.

El objetivo de nuestro trabajo no es pues la reconstrucción fiel del templo sino el de contribuir a la consolidación de hipótesis de trabajo y nuevos modelos de representación de unas posibles reconstrucciones del patrimonio, rehuyendo los tópicos con los que en muchos casos se afronta el conocimiento del pasado y creando un caldo de cultivo para posibles futuras investigaciones.

⁶⁰ FORTE, M. (2011), *Cyber-Archaeology: Notes on the simulation of the past*, *Virtual Archaeology Review*, ISSN-e 1989-9947, Vol. 2, Nº. 4, 2011 , pp. 7-18.



CAPÍTULO 6

LA INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA EN S. JUAN Y TODOS LOS SANTOS



La Actividad Arqueológica, cuyos resultados vamos a presentar en este capítulo, se encontraba justificada en el cumplimiento de la Normativa de Protección del Patrimonio Arqueológico en el ámbito del *PEPCH*, contenido en el *Plan General de Ordenación Urbanística de Córdoba*⁶¹ y de acuerdo a lo establecido en el Artículo 3 del vigente *Reglamento de Actividades Arqueológicas de la Comunidad Autónoma de Andalucía*⁶².

El objeto de la intervención fue la Iglesia de San Juan y Todos los Santos, localizada en la C/ Lope de Hoces, nº1 y Plaza de la Trinidad (parcela catastral 32449-002) que emplaza en la Zona 3 (Palacio Califal / Mezquita Aljama), según la zonificación establecida en la Normativa de Protección del Patrimonio Arqueológico del *Plan General de Ordenación Urbana 2001*.

Este inmueble aparece inscrito en el Catálogo de Bienes Protegidos del Conjunto Histórico de Córdoba como Monumento (MV-58), contemplándose en la correspondiente ficha del Catálogo un nivel de Conservación Integral para toda la edificación.

Esta circunstancia, unida a la afección que sobre el depósito arqueológico podía suponer la sustitución del pavimento y la instalación de suelo radiante para la climatización del interior de la Iglesia, con una profundidad de afección al subsuelo de -0'20 m., motivó que D. José Juan Jiménez Güeto, párroco de la Iglesia de San Juan y Todos los Santos, recabase nuestros

⁶¹ Se establece una cautela de Intervención Arqueológica de Urgencia para las obras cuya realización suponga afecciones sobre los depósitos arqueológicos.

⁶² BOJA 15 julio 2003, núm. 134/2003 [pág. 16136]. Art 3: "...el ritmo y los medios utilizados en los movimientos de tierra deberán permitir la correcta documentación de las estructuras inmuebles o unidades de estratificación, así como la recuperación de cuantos elementos muebles se consideren de interés. Ocasionalmente se podrán paralizar de forma puntual los movimientos de tierra durante el periodo de tiempo imprescindible para su registro adecuado".

servicios para elaborar, presentar y desarrollar un proyecto de Control Arqueológico, dentro de la modalidad de Actividad Arqueológica Preventiva.

En nuestro caso el proyecto preveía la observación de todos aquellos movimientos de tierras encaminados a la adecuación del inmueble, a las condiciones previas a la sustitución de pavimentos e instalación del sistema de climatización, con el fin de determinar la presencia de restos arqueológicos dignos de ser documentados.

6.1 CONTEXTO HISTÓRICO-ARQUEOLÓGICO

La zona en la cual se llevó a cabo la Actividad de Arqueología Preventiva se encuentra en el interior del recinto amurallado, ocupando el cuadrante suroccidental de la ciudad romana como resultado de la ampliación augustea.

Se trata de una zona en la que las escasas excavaciones realizadas hasta ahora han permitido comprobar la presencia de una ocupación romana, al menos desde época Altoimperial, como consecuencia de la expansión meridional de la urbe cordobesa en el periodo augusteo. A este momento corresponden vestigios de construcciones de considerable entidad.

Al expandirse la ciudad hacia el Sur nos encontramos ante un sector residencial y comercial, caracterizado por una trama urbana algo diferente respecto de la constatada en la ciudad fundacional.

Respecto de época Bajoimperial se tienen escasas noticias aunque se supone que conserva cierta relevancia por la documentación de deter-

minadas construcciones, como por ejemplo la basílica de San Vicente o la residencia oficial de los gobernadores visigodos.

Posteriormente, en época hispanomusulmana, se convierte en el centro político, religioso y económico de la Medina. Prueba de ello es la construcción de edificios significativos como son el Alcázar, la Mezquita Aljama y la Alcaicería.

El esplendor de esta zona, fruto de la concentración del poder político y religioso de época islámica, declina a raíz de la caída del califato, produciéndose un despoblamiento progresivo.

Con la llegada de los cristianos, la ciudad comienza a repoblarse aprovechando las infraestructuras musulmanas, siendo esta zona de las más cotizadas de la ciudad por su carácter comercial, repartiéndose las propiedades entre la clase alta y pasando a integrarse en la collación de Santa María.

Por Orden de 26 de junio de 2002 (BOJA nº 93, de 8 de agosto 2002)⁶³ se resolvió la inscripción de la Iglesia de S. Juan y Todos los Santos en el Catalogo del Patrimonio Histórico Andaluz con la categoría de Monumento cuya descripción es la siguiente:

“La iglesia es de nave única con crucero apenas esbozado y cabecera rectangular. La nave está cubierta con bóveda de cañón muy plana con lunetos con ventanas. El crucero se cubre con una cúpula semiesférica con anillos sobre pechinas y arcos torales que dan paso al presbiterio. Acotando el presbiterio se encuentra un cancel, de mármol rosado con adornos en mármol negro y jaspe, que presenta cuatro hornacinas con las figuras de los evangelistas. Se conserva parte de la sillería de coro.

El paramento murario de la iglesia tiene pilastras decoradas sobre las que descansa una cornisa moldurada que recorre todo el

⁶³ Fuente: <http://www.dipucordoba.es/bop/show/20130703/announcement/4014>

perímetro. Sobre las pilastras, los arcos formos que articulan los tramos de la nave.

En el Evangelio se sitúa la única capilla que posee la iglesia, la capilla del Bautismo. Tiene planta rectangular cubierta por una bóveda de cañón con lunetos (Fig. 15). En su frontal se ubica un retablo de fines del s. XVII.

La Sacristía es de planta rectangular cubierta por bóveda de crucería. En el muro de división con el presbiterio se abre el Manifestador, una estructura peculiar ubicado en la parte del Sagrario a modo de cámara, totalmente decorado con pintura mural de Antonio Palomino, de gran valor artístico.

La fachada principal (Fig. 16) se encuentra dividida en dos partes: El lateral izquierdo, que corresponde con la Sacristía, concebido como un paramento liso con dos vanos y rematado en el cuerpo de campanas, y el derecho, que se corresponde con la nave de la iglesia donde se encuentra la portada principal. Esta está formada por dos cuerpos: El primero enmarcado por dos pares de columnas dóricas asentadas en basamentos de piedra que soportan un friso de triglifos y un frontón curvilíneo partido y el segundo cuerpo formado por dos columnas salomónicas que enmarcan una hornacina en cuyo interior se encuentra la escultura de un ángel con dos cautivos a los lados que se remata con un pequeño frontón triangular partido con el escudo de la orden.

Toda la fachada queda rematada por un frontón triangular en cuyo centro se encuentra una hornacina recubierta de azulejos con motivos geométricos y una cruz en la base adorada por dos ángeles. A ambos lados de la hornacina se abren vanos circulares.



Fig. 15 Iglesia de S. Juan y Todos los Santos: bóveda y cúpula.



Fig. 16 S. Juan y Todos los Santos: fachada principal.

La puerta principal de la iglesia es de gran calidad artística. Realizada en hierro forjado y construida hacia fines del s. XVI, principios del s. XVII.

El alzado de la iglesia tiene pilastras decoradas sobre las que descansa una cornisa moldurada que recorre toso el perímetro del templo. Sobre la pilastras los arcos formeros que articulan los tramos de la nave.

La iglesia se ilumina por ventanales rectangulares cerrados por vidrieras.”.

6.1.1 NOTICIAS HISTÓRICAS SOBRE LA IGLESIA DE S. JUAN Y TODOS LOS SANTOS DE CÓRDOBA

A efectos de comprobar los aspectos históricos más relevantes del edificio se consultaron otras informaciones bibliográficas que a continuación se exponen.

Este conjunto fue originariamente el convento de la Santísima Trinidad, fundado en 1241 en la collación de San Juan. El convento fue uno de los que sufrieron en el siglo XIX la desamortización de Mendizábal, transformándose en cuartel, mientras que la iglesia fue convertida en parroquia, refundiéndose en ella las de Omnium Sanctorum y San Juan de los Caballeros. Las dependencias del convento han sido totalmente alteradas por lo que es muy difícil precisar las partes pertenecientes al antiguo cenobio. La iglesia, sin embargo, se ha conservado perfectamente; la fábrica que hoy vemos se comenzó en la segunda mitad del siglo XVII y se concluyó en 1710; aunque no se conoce con exactitud su autor, se ha apuntado la posible participación de Francisco Hurtado Izquierdo.

Exteriormente se nos muestra como un gran prisma rectangular, del que sobresale la espadaña. La fachada principal del templo está situada a los pies y se compone de un gran cuerpo estructurado en calles por medio de pilastras y coronado por frontón triangular. En el centro sobre-

sale la portada realizada en piedra y fechada en 1703. Está formada por dos cuerpos; el primero lo constituye un vano central de medio punto enmarcado por dos pares de columnas que soportan un frontón partido; el segundo lo forma una hornacina flanqueada por columnas salomónicas en la que se alojan las esculturas de un Ángel trinitario y dos cautivos; se remata por frontón triangular partido (Fig. 17).

Completa la fachada una espadaña, realizada en el siglo XVII, situada en el lado izquierdo; es de dos cuerpos, el primero con tres arcos de medio punto separados por pilastras y columnas dóricas en los extremos: el segundo presenta un solo vano enmarcado por pilastra y coronado por frontón curvo. En el lado de la derecha existe otra portada, también de piedra, con estructura adintelada coronada por una hornacina con escultura de San Juan de Mata repartiendo limosna a los pobres (Fig. 18). Tanto esta portada como la principal se han atribuido al arquitecto Francisco Hurtado Izquierdo.

El interior es de nave única, crucero muy poco pronunciado y cabecera rectangular; la nave y el presbiterio se cubren con bóveda de cañón con lunetos reforzada por arcos fajones que descansan sobre pilastras decoradas con placas, mientras que el crucero luce cúpula sobre pechina. El coro alto está situado a los pies, decorándose el soto coro con pinturas murales, fechadas en 1707, que repre-



Fig. 17 Portada de la fachada principal.



Fig. 18 Portada, lateral: escultura de San Juan de Mata repartiendo limosna a los pobres

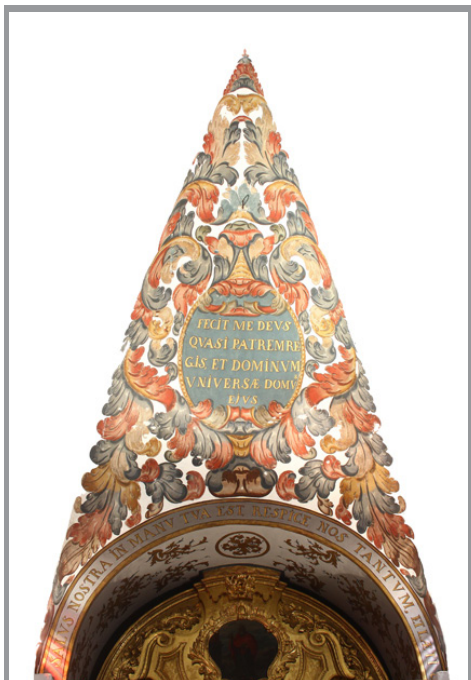


Fig. 19 y 20 Pinturas murales que decoran el coro bajo, fechadas en 1707, representan elementos florales y cartelas con inscripciones y escudos heráldicos.

sentan elementos florales y cartelas con inscripciones y escudos heráldicos (Figs. 19 y 20). La sacristía ocupa toda la cabecera, es de planta rectangular y se cubre con bóveda de cañón.

A fines de 1993 se habilitó, en el piso alto de las dependencias parroquiales, un salón para actos diversos, cuyas paredes se adornaron con algunos de los lienzos más valiosos de la iglesia y con vitrinas para piezas de platería⁶⁴.

La obra de Teodomiro Ramírez de Arellano y Gutiérrez, “Paseos por Córdoba: o sean, apuntes para su historia”⁶⁵, aportó numerosas informaciones sobre algunas de las modificaciones arquitectónicas que interesaron la iglesia a lo largo de la historia:

“...describiremos la iglesia, tal como se encuentra,... para que comprendan mejor las reformas realizadas en diferentes épocas. Consta con el mal gusto que tanto ha imperado en la mayor parte de las iglesias de esta capital, y del cual adolecen los muchos retablos que aquí encontramos.

En el lado del evangelio encontramos, primero el altar del Smo. Cristo de la Salud escultura de tamaño natural, colocada en un gran retablo.

Por bajo del expresado altar y en el sitio donde hubo una puerta que comunicaba a

⁶⁴ VILLAR MOVELLÁN A. (1995). *Guía artística de la provincia de Córdoba*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.

⁶⁵ RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T. (1985): *Paseos por Córdoba (o sean: apuntes para su historia)*, Sexta edición, Córdoba 1985.

los claustros del patio principal, han formado un altar portátil, donde está ocupando el centro Nuestra Señora del Coro.

Debajo del coro se halla una puerta para subir al mismo, y donde hasta la exclausturada hubo una capilla. En el coro alto existe aún la sillería que tenían los frailes, y es de las mejores que había en los conventos de Córdoba.

En la sacristía se hallan algunas imágenes y cuadros de escásimo mérito; solo vemos en la entrada para el sagrario del altar mayor unas pinturas al fresco, al parecer de Palomino, pero en extremo embadurnadas por diferentes restauraciones; hasta poco después de la exclausturación hubo en esta sacristía un altar dedicado al San Juan Bautista, patronato de los Conde de Torres-Cabrera, y el cual está hoy en la nave de la epístola de la parroquia de Santa Marina.

Después de la exclausturación, careciendo Córdoba de cuarteles, se dedicaron a este objeto, se dividió el de la Trinidad en dos, uno para infantería entrando por la plazuela, y otro para caballería, abriendo la puerta que se ve a espaldas de la sacristía.

Ya hemos dicho que la primitiva iglesia de la Trinidad era de tres naves y que estaba el altar mayor donde ahora la puerta principal; mas su estado ruinoso obligó a reedificarla casi en totalidad, puesto que solo quedó la capilla mayor, ó sea la que actualmente coge el coro, obra que ya hemos explicado cómo y por quien se realizó en su mayor parte, indicándolo así también la lápida que hemos copiado en la capilla del Ave María: estas obras principiaron en Agosto de 1694 y se terminaron para el día de la Santísima Trinidad de 1705, en que se celebró la primera misa, habiendo durado la obra once años y dos meses.”.

Como se constata en las fuentes históricas consultadas, antes del comienzo de la intervención arqueológica, no existían referencias ni datos objetivos de la zona lindante de la sacristía que es donde está el actual acceso a las dependencias de la Parroquia.

6.1.2 UBICACIÓN

La Iglesia de San Juan y Todos los Santos se sitúa en la Plaza de la Trinidad de Córdoba (Fig. 21).



Fig. 21 Planos de situación y emplazamiento de la iglesia de S. Juan y Todos los Santos.

El edificio en la actualidad dispone de acceso desde la Plaza de la Trinidad y la calle Lope de Hoces y por espacio abierto posterior a la sacristía que permite acceder a las dependencias parroquiales. Tiene una altura aproximada en fachada de 15,50 metros hasta el arranque de cubierta y una longitud aproximada de 15,70 metros en la Plaza de la Trinidad, 57,00 metros en la Calle Lope de Hoces y 11,80 metros en el callejón de entrada en el cerramiento lindante con zona libre de equipamiento.

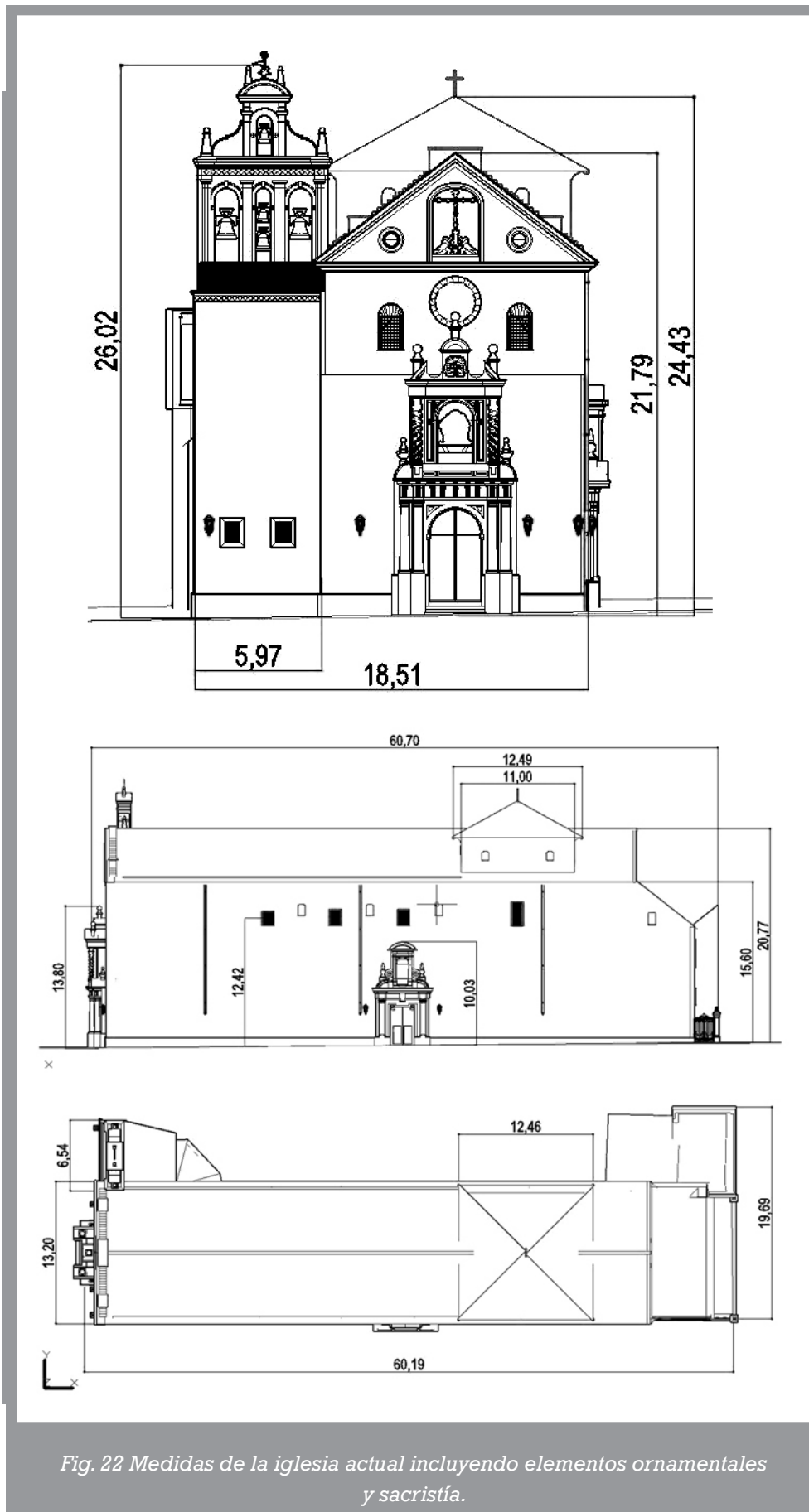


Fig. 22 Medidas de la iglesia actual incluyendo elementos ornamentales y sacristía.

6.1.3 CALIFICACIÓN LEGAL DEL INMUEBLE

De acuerdo con el Plan Especial de Protección del Casco Histórico de Córdoba (PEPCH), el edificio y toda la parcela sobre la que se levanta está incluido en el Catálogo de Bienes Protegidos del Conjunto Histórico de Córdoba, con la identificación MV-58⁶⁶, siendo los datos de la ficha los siguientes:

1. IDENTIFICACIÓN MV-58

Denominación: Iglesia de la Trinidad San Juan y Todos los Santos.

Dirección: Plaza de la Trinidad nº 1.

Ref. Catastral: 32449/02

2. DESCRIPCIÓN

Tipología: Edificación religiosa.

Cronología: Del antiguo convento de la Santísima Trinidad, se mantiene la iglesia del s. XVIII, habiéndose transformado el resto en cuartel tras la desamortización.

Patios: La edificación ocupa toda la parcela.

Estructura: Iglesia de una sola nave, con un ritmo de pilas-tras que sostienen los arcos fajones que recogen una bóveda de cañón con lunetos. Crucero cubierto con cúpula sobre pe-

⁶⁶ <http://www.dipucordoba.es/bop/show/20130703/announcement/4014/full>

chinas y cabecera de pequeña dimensión, que tiene anexa la sacristía. El coro se sitúa en alto al inicio de la nave principal.

Fachada: Rectangular coronada con un frontón triangular con hornacina y óculos. Portada de piedra con dos cuerpos; el cuerpo alto con hornacina lo completan dos columnas salomónicas; la composición acaba con un frontón partido donde se encaja el escudo de los Trinitarios. El conjunto de la fachada se complementa con una espadaña de dos cuerpos con balconada, y arcos de medio punto que alojan las campanas rematándose con un frontón curvo con arco central.

Cubierta: Inclínada de teja cerámica árabe a dos aguas en la nave y cuatro aguas en el crucero.

Uso Religioso.

Conservación: Buena.

Propiedad: Privada. Obispado de Córdoba.

3. MOTIVACIÓN - VALORACION

Valoración DGBBCC: Clasificación Legal: M. Monumento (14/021/110)

Categoría: 1. Inmueble declarado BIC (con entorno declarado)

Valoración PGOU 1986: Protección A. Monumental I.

Elementos de interés: Toda la iglesia.

Portada

Espadaña

4. CONDICIONES DE USO

Prioritario

Permitidos: Cualquier equipamiento general que resulte compatible con los elementos de interés objeto de protección y con los niveles de intervención definidos en esta ficha.

Prohibidos: los restantes.

5. NIVELES DE INTERVENCIÓN

Cons. Integral: Toda la edificación.

6.2 PLANTEAMIENTO TÉCNICO Y METODOLOGÍA DE LA INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA

Como hemos referido anteriormente, el proyecto de sustitución de pavimentación e instalación del sistema de climatización en la Iglesia Parroquial de San Juan y Todos los Santos requería el cambio de la pavimentación existente ante el deterioro manifiesto de la misma y la baja calidad de los elementos marmóreos utilizados, con el fin de dar las debidas condiciones de ornato y seguridad de utilización al edificio. Se pretendía además recuperar el nivel del pavimento primitivo y el primer escalón de subida al presbiterio.

Asimismo se plantearon, aprovechando este cambio de pavimentos, las obras de instalación de sistema de climatización, con objeto de ofrecer a los feligreses condiciones de uso adecuadas a los rigores del clima de Córdoba.

Las mencionadas obras suponían una afección sobre el subsuelo con una profundidad máxima de -0'20 m. respecto de la rasante medida en el momento de comienzo de los trabajos. Dicha rasante se encuentra a un nivel de + 0,68 m. con respeto a la cota de la Plaza de la Trinidad.

Antes del comienzo de los trabajos de arqueología se llevó a cabo un estudio geofísico, a fin de determinar la existencia o no de criptas, atendiendo a las referencias obtenidas en los archivos parroquiales.

Consecuentemente, del desarrollo de esta actividad constructiva, se desprendió una afección directa sobre el subsuelo y, evidentemente, sobre el posible Patrimonio Arqueológico contenido en el solar. Es por ello que se planteó la necesidad de llevar a cabo la intervención que aquí vamos a describir.

Si atendemos a los resultados de las intervenciones arqueológicas practicadas hasta la fecha en la zona objeto de dicha actuación, consideramos que los objetivos prioritarios que debían cubrirse son los siguientes:

- Registrar y documentar todas las unidades estratigráficas con interés arqueológico que se detecten.
- Documentar todas las fases de ocupación.
- Analizar las posibles estructuras, sistemas constructivos, de cimentación, materiales, etc.

- Determinar la adscripción cronológica y funcional de las mismas
- Garantizar la protección y conservación de los restos arqueológicos.

6.2.1 PLANTEAMIENTO TÉCNICO

Los trabajos de Control de Movimiento de Tierras se realizaron de acuerdo a los establecido en el Artículo 3 del vigente *Reglamento de Actividades Arqueológicas de la Comunidad Autónoma de Andalucía*: “el ritmo y los medios utilizados en los movimientos de tierra deberán permitir la correcta documentación de las estructuras inmuebles o unidades de estratificación, así como la recuperación de cuantos elementos muebles se consideren de interés. Ocasionalmente se podrán paralizar de forma puntual los movimientos de tierra durante el periodo de tiempo imprescindible para su registro adecuado”.

Los trabajos arqueológicos consistieron, en definitiva, en la observación de todos aquellos movimientos de tierras encaminados a la adecuación del inmueble a las condiciones previas a la sustitución de pavimentos e instalación del sistema de climatización, con el fin de determinar la presencia o no de restos arqueológicos dignos de ser documentados. El hallazgo de dos criptas y de numerosas inhumaciones individuales, además de una tumba colectiva, hizo que se procediera a la paralización temporal de las obras, al menos en la zona afectada por los hallazgos, para acometer la limpieza y registro de estas estructuras con metodología arqueológica.

La documentación consistió, fundamentalmente, en la toma de puntos y cotas *in situ* y, posteriormente, en el registro gráfico de los mismos mediante fotografías y dibujo a escala.

Se procedió a la descripción pormenorizada de las estructuras localizadas y, en la medida de lo posible, a una tipificación de las mismas.

Se recogieron las muestras más significativas de los artefactos hallados durante el proceso de limpieza y documentación de las estructuras, clasificando los restos según el lugar de procedencia y registrando las posibles causas de las afecciones de los depósitos documentados.

La altimetría se midió en cotas relativas, siendo el “punto 0” la cota del nivel de pavimentación de la iglesia antes del comienzo de la obra. La cota absoluta se refiere a la establecida en el plano de la Gerencia Municipal de Urbanismo en la Plaza de la Trinidad, es decir 95’20 m.s.n.m..

6.2.2 METODOLOGÍA DE LA INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA

En un primer momento los trabajos se centraron en comprobar la presencia de criptas, tal y como venía reflejado en las fuentes históricas consultadas y por los resultados de la prospección geofísica, citada anteriormente, realizada antes del comienzo de los trabajos de arqueología. La excavación se llevó a cabo por medio de sondeos puntuales en las zonas indicadas en los archivos históricos de la Parroquia, donde los resultados de la citada prospección geofísica señalaban la presencia de anomalías en el subsuelo. En esta primera fase el levantamiento de las tres capas de solería superpuestas se llevó a cabo manualmente con la ayuda de taladro percutor. Una vez localizadas, las criptas fueron abiertas, pudiendo comprobar en ambos casos que estos ambientes subterráneos se presentaban colmatados hasta la embocadura. El vaciado de estos ambientes, debido a las dimensiones reducidas de la embocadura y al espacio tan angosto en el cual había que trabajar, se realizó manualmente con paletín y cubetas que, una vez llenas, se sacaban por medio de una cuerda. Por lo que se refiere a la documentación arqueológica, no siempre se pudo registrar una secuencia estratigráfica clara o completa,

debido sobre todo al orden de deposición de los materiales – desechos, abundantes restos de obras realizada anteriormente, posiblemente en la misma iglesia y tierra revuelta con abundante presencia de restos orgánicos- que constituían el relleno de las criptas y del subsuelo de la iglesia.

En las zonas no afectadas por la presencia de ambientes subterráneos, el levantamiento de las tres capas de solería superpuestas se llevó a cabo por medio de maquinaria ligera (*bobcat*), procediendo en un segundo momento a la nivelación manual de la tierra. El relleno de colmatación, en la totalidad de la superficie excavada, nos ha devuelto restos de cerámica de época moderna, cerámica medieval, escasísimos fragmentos de cerámica romana y restos humanos, desordenados y muy dispersos, sin que se respete una secuencia estratigráfica clara y del todo coherente. En este sentido, la aplicación de una metodología de trabajo arqueológicamente impecable y, consecuentemente, la delimitación de un arco cronológico del todo fiable, se han vistos perjudicados por la ausencia de una sucesión estratigráfica clara - aparte de los elementos arquitectónicos documentados- que pudiera aclarar algunas incógnitas con respecto a la historia del edificio, a las remodelaciones sufridas y a su frecuentación a lo largo de la historia. No obstante, nos parece fundamental destacar la importancia de las estructuras investigadas que, tanto por su posición como por técnica constructiva y materiales empleados, nos permiten aproximarnos a la comprensión del fenómeno social de los enterramientos en iglesias y de la reutilización de las tumbas a lo largo de los siglos y en el contexto cultural investigado. Por lo mismo, el estudio de las estructuras halladas nos ha restituido información sobre la antigua función de algunos de los espacios documentados, pudiendo de tal manera corroborar la información contenida en las fuentes históricas consultadas.

Nos ha parecido oportuno dividir la totalidad de la superficie excavada en “zonas” y “sub-zonas”, asignando una denominación a cada una

de ellas. Se recogieron también los datos relativos a las estructuras y a los objetos asociados a cada zona. Para la planimetría general y el dibujo de las estructuras documentadas se ha empleado la escala 1:20. Todo el proceso de excavación se ha documentado mediante fotografías.

6.2.3 ZONIFICACIÓN DE LA SUPERFICIE EXCAVADA

El total de la superficie interesada por la Actividad de Arqueología Preventiva ha sido de 91 m² correspondientes al 16% del total de la superficie de la iglesia de S. Juan y Todos los Santos (Láminas 1 y 2).

ZONA A: Es la zona del Coro de la iglesia.

A1.: Se corresponde con la primera de las criptas localizadas y documentadas. Es la que presenta un mejor estado de conservación. Esta cripta se ha denominado “Cripta del Coro”.

A2. En esta zona se excavó una zanja para la creación de una rampa de acceso que facilitara el acceso a la Cripta del Coro. Este sondeo nos ha restituido una estructura formada por sillares de calcarenita superpuestos.

ZONA B: Es la zona correspondiente a la Capilla del Ave María, conocida con la denominación de Capilla Bautismal.

B1. Se trata de una tumba individual abovedada. Su eje sigue la orientación Norte Sur. Los restos mortales del difunto se depositaron en la tumba sin ataúd.

B2. Es una tumba abovedada de la misma tipología que la tumba B1. Su orientación es Este Oeste. En este caso tampoco se hallaron restos de ataúd.

B3. La tumba es del mismo tipo que las B1 y B2. Contenía un ataúd decorado con bullones, representando figuras romboidales y seguía una orientación Norte Sur.

ZONA C: Esta cripta se ha denominado Cripta de la Epístola, por su posición en el contexto de la Iglesia.

ZONA D: Esta zona se sitúa por debajo de la Capilla Mayor de la iglesia e incluye un enterramiento individual y otro colectivo.

D1. Se trata de un enterramiento colectivo. Contenía cuatro ataúdes y presenta orientación Norte Sur.

D2. Es una tumba individual, abovedada. Respeta los mismos patrones descritos en los casos de las tumbas B1, B2 y B3.

ZONA E: En esta zona se señala la presencia de dos enterramientos individuales.

E1. Es la tumba que presentaba el mejor estado de conservación.

E2. Es un enterramiento primario. Los restos han aparecido en un avanzado estado de descomposición.

ZONA F: Esta zona incluye una tumba abovedada y dos pequeños sondeos.

F1. Se trata de una tumba individual abovedada.

F2. y *F3.* Estas dos pequeñas catas, realizada en correspondencia del lado Norte Este de la iglesia, en la zona del Coro, no han aportado informaciones.

ZONA G: Este tramo de la excavación está caracterizado por la presencia de cinco inhumaciones.

G1 y G2: Los pies de la tumba G1 aparecen en conexión con la cabecera de la tumba G2. Ambas son de bóveda.

G3: La particularidad de esta tumba reside en la bóveda, que presenta doble fila de ladrillos.

G4: Es una tumba de bóveda simple, muy bien conservada.

G5: Se trata, como en el caso del enterramiento E2, de una matriz de ataúd descompuesto.

ZONA J: Estamos en presencia de un ambiente subterráneo, probablemente una cripta, muy bien conservado.

6.3 DESARROLLO DE LOS TRABAJOS

6.3.1 ZONA A: A1 CRIPTA DEL CORO

En primer lugar se procedió a la remoción de tres capas de solería superpuestas (Fig. 23): la primera de mármol color crema marfil⁶⁷, cuya colocación se fecha a final de la última década del siglo XX; la segunda a base de terrazo de grano medio color crema⁶⁸ que se remonta a los años '70. Por último se levantó el pavimento de baldosas hidráulicas, color blanco y negro, dispuestas a cartabón⁶⁹, posiblemente del siglo XIX.

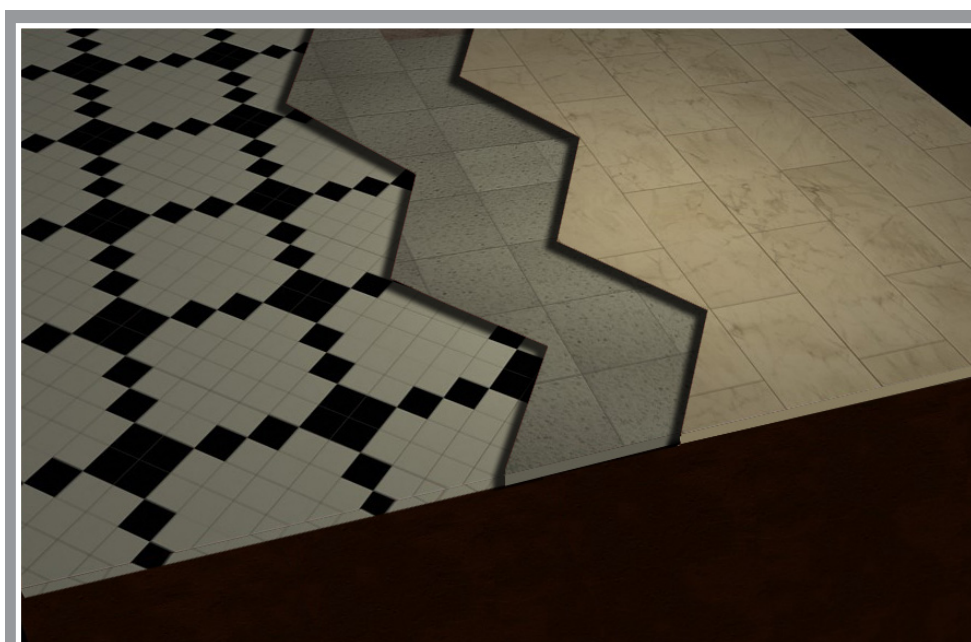


Fig. 23 Representación esquemática de la superposición de pavimentos.

Esta primera cata dio como resultado el hallazgo de una trampilla formada por una tapa de mármol gris oscuro de 0,68 por 0,68 m., enmar-

⁶⁷ (30 x 60 cm.) y material de agarre de 5 cms. de espesor

⁶⁸ (40 x 40 cms. por 6 cms. de espesor)

⁶⁹ de 25 x 25 cms.



Fig. 24 Acondicionamiento de la iglesia antes del comienzo de las obras



Fig. 25 Acondicionamiento de la iglesia antes del comienzo de las obras



Fig. 26 Acondicionamiento de la iglesia antes del comienzo de las obras



Fig. 27 Colocación de plásticos para proteger altares y retablos



Fig. 28 Colocación de plásticos para proteger altares y retablos



Fig. 29 Levantamiento de la solería con martillo neumático



Fig. 30 Levantamiento de la solería

cada con el mismo material (Figs. 31, 32 y 33). La tapa de la trampilla se presenta lisa, mientras el marco - claramente reutilizado a partir de una lápida con fecha de 1662 (Fig. 34)- presenta incisiones en toda su superficie. Una vez levantada la tapa de la trampilla, pudimos comprobar la existencia de una cripta abovedada colmatada con escombros hasta la embocadura. Dichos escombros son con toda probabilidad los restos de las obras que afectaron al templo en los años 70, lo cual también viene confirmado por la presencia de numerosos elementos marmóreos procedentes de la misma iglesia, que se volvió a pavimentar varias veces, una de ellas precisamente en esta época⁷⁰.

La limpieza de la cripta se llevó a cabo manualmente, debido a que la abundancia de los escombros no permitía el acceso de más de una persona. La acumulación de dicho escombros ocupaba una altura de aproximadamente 1,50 m., -medidos desde el techo- pudiéndose cuantificar el volumen de estos materiales en 18 m³.

Conforme se iba dejando libre de cascotes y tierra y se hacía posible una mejor observación, la cripta se nos presentaba como un ambiente rectangular con paredes rectas, bastante regulares en cuanto a textura, aunque muy ennegrecida por la humedad y por la espesa capa de moho que las cubría. La cubierta, de bóveda rebajada, se presenta en un buen estado de conservación. Por lo que pudimos apreciar en la entrada de la cripta, donde es visible una pequeña sección de la bóveda, la tipología constructiva se presenta con los ladrillos dispuestos “a sardinel” o “de canto”, según la terminología de uso cotidiano (Figs. 39 y 40). La bóveda estaba revestida en toda su superficie interior por una capa de mortero de cal aérea⁷¹, de grano bastante grueso. En ella aún aparecen claramente vi-

⁷⁰ La confirmación de la fecha nos viene por algunos de los materiales hallados en la primera fase de limpieza de la cripta y que por su misma naturaleza no dejan lugar a dudas: entre la tierra y los casctes se hallaron envoltorios de bollería industrial de la época y adornos procedentes de un Seat 600.

⁷¹ La *cal aérea* tiene capacidad bioclimática y es capaz de conservarse en perfectas



Fig. 31 Hallazgo de la trampilla de acceso de la Cripta del Coro



Fig. 32 Tapa de la trampilla



Fig. 33 Superposición de pavimentos



Fig. 34 Detalle de la cornisa de la tapa



Fig. 35 Interior de la Cripta del Coro

sibles las huellas del encofrado de madera (Fig. 41), como si las tablas de dicho encofrado se hubiesen retirado antes de enfoscar el interior de la bóveda, para luego volver a ser colocadas con el fin de sujetar la capa de mortero hasta que esta fraguase del todo. Volviendo a la composición de los materiales que colmataban la cripta, a la acumulación de escombros le seguía una capa de tierra mezclada con sillarejos y muchos restos orgánicos de distinta naturaleza. En esta fase se lleva a cabo el hallazgo de una moneda con la efigie de Alfonso XII y fecha de 1875. La moneda, que aparece cortada, podría ser testigo del uso de esta cripta al menos hasta el siglo XIX, estando adscrita a un arco cronológico preciso y pudiendo representar el *terminus post quem*, por lo menos por lo que se refiere a la Cripta del Coro.

Hay que tener en cuenta que la costumbre cristiana de enterrar en el suelo de las iglesias, monasterios y claustros se mantuvo durante todo el Antiguo Régimen, hasta principios del siglo XIX. A pesar de la resistencia de los sectores tradicionales, a finales del siglo XVIII los problemas de espacio en los templos, junto con la difusión de ideas que pretendían acabar con estas prácticas insanas que las relacionaban con focos de epidemia, llevaron a que se impusieran las políticas ilustradas. Carlos III promulga la Real Cédula de 3 de Abril de 1787, en la que se dice "... se harán los cementerios fuera de las poblaciones siempre que no hubiese dificultad invencible o grandes anchuras dentro de ellas, en sitios ventilados e inmediatos a las Parroquias y distantes de las casas de los vecinos..."⁷².

condiciones durante siglos, ya que posee poros que dejan transpirar las paredes y al mismo tiempo la impermeabilizan. También el núcleo que conserva, regula la temperatura del interior de una casa gracias al efecto de "respiración" de la casa a través suyo. Para ello, el resto de los materiales deben ser *tradicionales*, como piedra, barro, ladrillo tradicional, etc. Una vez que la cal se utiliza, empieza a cristalizar y a carbonatarse, desde la superficie hacia dentro, conservando un núcleo húmedo que es el que le confiere sus propiedades y elasticidad, gracias a la cual tiene un comportamiento mecánico muy eficaz, tanto para revocos exteriores como interiores, así como para morteros y otros usos.

⁷² RODRÍGUEZ BARBERAN, J (1993), *Los Cementerios de Andalucía*. Ed. Junta de Andalucía. Sevilla.



Fig. 36 Detalle de la sección de la bóveda de la Cripta del Coro



Fig. 37 Detalle de la bóveda: ladrillos dispuestos "a sardinel"



Fig. 38 Detalle del revestimiento interior de la bóveda



Fig. 39 Vista de la capa de restos de ataúdes en descomposición



Fig. 40 Restos de dos ataúdes



Fig. 41 Restos de ataúdes



Fig. 42 Restos de dos ataúdes colocados en un poyete



Fig. 43 Tapa de ataúd con decoración



Fig. 44 Restos óseos y bisagras de ataúd hallados durante la excavación.



Fig. 45 La Cripta del Coro después de la excavación.

Por esta razón aquellos enterramientos se fueron eliminando por constituir peligrosos focos infecciosos para los asistentes a los lugares sagrados, donde en ocasiones el aire llegaba a ser irrespirable⁷³.

El problema se hacía insostenible en las épocas de epidemia, en las que no se daba abasto para enterrar. Sin embargo, a pesar de estos problemas, las órdenes de 1787 quedarían en papel mojado hasta principios del XIX.

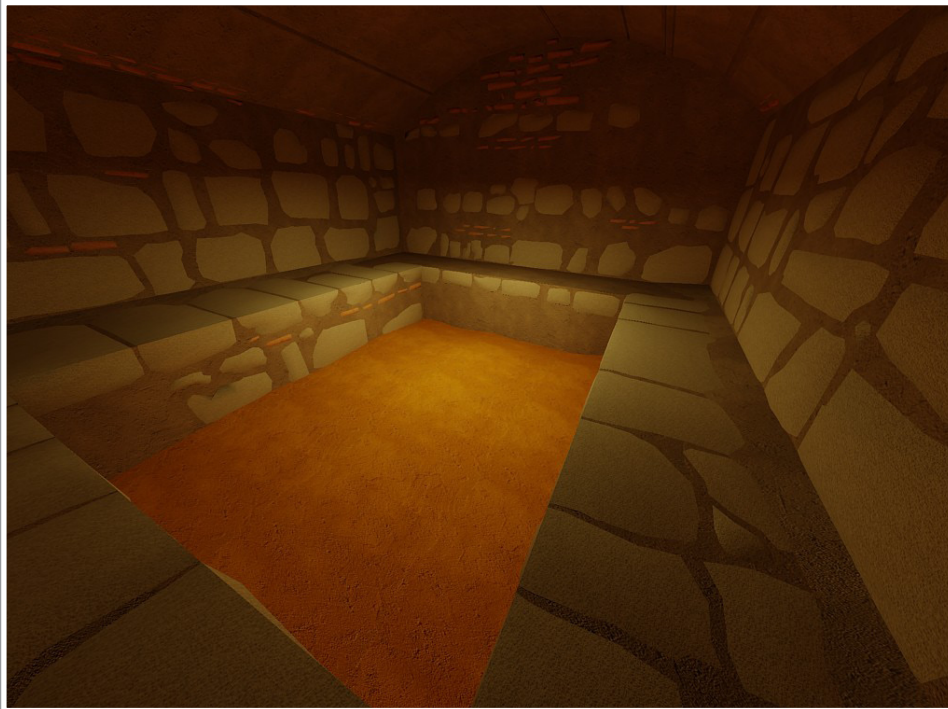


Fig. 46 Reconstrucción de la Cripta del Coro: poyete perimetral

En esta fase de nuestra intervención arqueológica, mezclados con una tierra muy orgánica, empiezan a aparecer trozos de madera empapados por la humedad, restos de tela desfibrada y deteriorada hasta descomponerse al simple tacto y los primeros restos óseos, claramente hu-

⁷³ GÓMEZ DÍAZ, D. (1991), *La Población Almeriense 1752-1910. Vida, muerte y trabajo en un tiempo sin esperanza*. Granada: Universidad de Granada.

manos. Las mayores acumulaciones de huesos, de distintos individuos, se documentaron sobre todo en las esquinas Oeste de este ambiente. Entre estos restos humanos, muy deteriorados, destacaban los huesos largos, las costillas, las mandíbulas y las cúpulas craneales, a veces visiblemente adscribibles a individuos infantiles.

Este acopio de restos, como pudimos comprobar poco después, se acumulaba en las esquina de un poyete de 0,60 m. de alto, que recorre todo el perímetro de la habitación y que tuvo que utilizarse como soporte para las arcas que se depositaban en el sepulcro (Figs. 46 y 47).

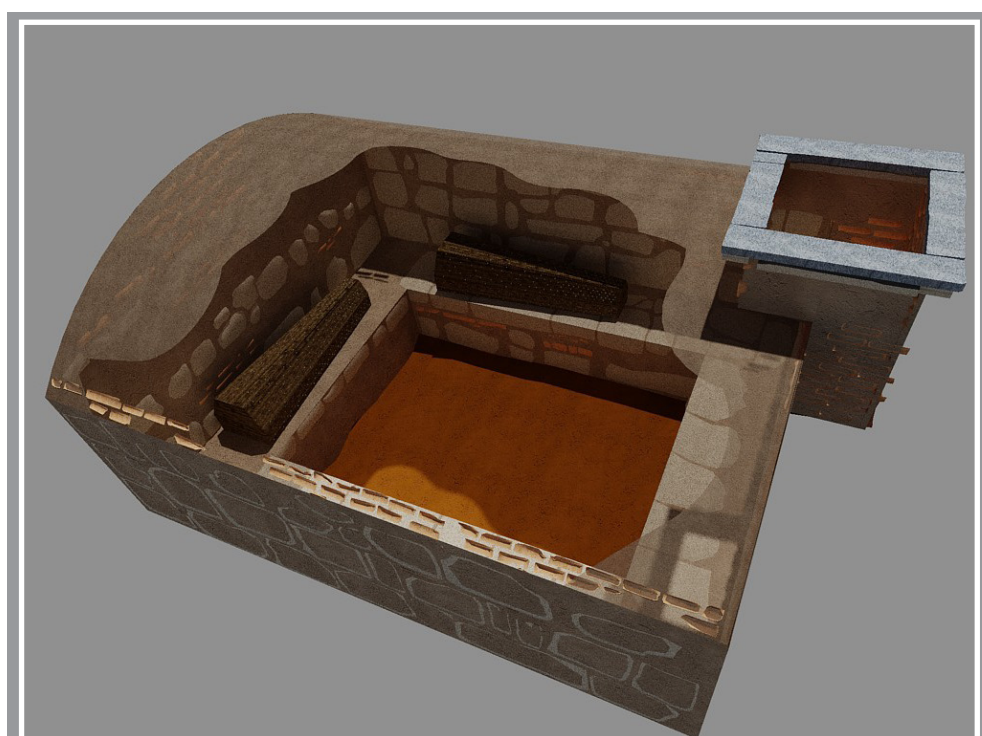


Fig. 47 Reconstrucción de la Cripta del Coro: simulación de la colocación de ataúdes en el poyete perimetral

Desde el poyete, hasta llegar al suelo de la cripta, nos encontramos con una capa de 0,60 m. de restos de ataúdes empapados por la humedad, entre los cuales seguían apareciendo los herrajes de las mismas urnas, huesos, trozos de tela, suelas de zapatos y algunos objetos metálicos muy

oxidados. Hay que destacar que el nivel de oxidación de los objetos metálicos, sometidos a unos niveles de humedad muy importante, a menudo no nos ha permitido ni siquiera realizar una descripción exhaustiva de los restos, pudiéndose apenas determinar la naturaleza de los mismos. Nos referimos, por ejemplo, a unas medallitas, con toda probabilidad pertenecidas a los ajuares de los difuntos, que hoy se presentan como láminas ovaladas, muy desgastadas y carcomidas, imposibles de clasificar o describir de una manera exhaustiva.

Entre los restos hallados destacan sin duda una serie de fragmentos metálicos de distinto tamaño que, una vez estudiados, resultaron ser partes de una espada (Fig. 48) de tipo “Ropera”⁷⁴. La espada, partida en muchos pedazos, tanto en la empuñadura como en la hoja, constituye un elemento muy importante en nuestra labor analítica e interpretativa. En efecto, la espada ropera es la espada por excelencia de los siglos XVI y XVII, siendo reemplazada progresivamente por el espadín típico del siglo XVIII, de origen francés. Hablamos de un arma de dimensiones considerables (algunas hojas superaban holgadamente el metro de longitud) y un peso apreciable (cercano a un kilogramo), por lo que su esgrima debía adaptarse a este hecho.



Fig. 48 Espada ropera con detalle de las piezas que componían la empuñadura

⁷⁴ La espada ropera es una evolución de la espada recta medieval de manejo a una sola mano. Su origen puede situarse en la segunda mitad del siglo XV en España y/o en Italia. El término *ropera* es de origen español y hace referencia a que se puso de moda llevarla junto con las ropas civiles, en parte por ser más liviana que su antecesora medieval y en parte por un cambio en la mentalidad social que lo convirtió en un uso aceptable. En España se las ha llamado también tizonas.

A lo largo del siglo XVI en Europa la espada perdió su puesto como arma primaria en la guerra convirtiéndose en un arma secundaria de defensa personal; pero a cambio se universalizó como arma civil para los lances de honor y pendencias callejeras. Asimismo también adquirió un uso más frívolo como complemento decorativo de la vestimenta para burgueses y nobles.

El hallazgo de la espada nos parece extremadamente importante, puesto que un enterramiento con un ajuar de este tipo nos confirma la presencia de sepulturas de personajes ilustres, probablemente de familias nobles de la ciudad, en la Iglesia de S. Juan y todos los Santos. Los mismos acabados de las arcas funerarias, tanto por su calidad, como por los motivos que las decoran⁷⁵ y el tipo de herrajes utilizados, nos aportan valiosas informaciones sobre el origen de los difuntos –con alto poder adquisitivo– alojados en esta cripta, contribuyendo a la vez a delimitar un arco cronológico en el cual situar los enterramientos documentados. De hecho, los datos recogidos, así como la observación del contexto examinado, a pesar de la ausencia de lápidas conmemorativas u otros testimonios epigráficos *in situ*, corroboran la información histórica consultada, según la cual, la cripta se sitúa en la actualidad donde surgía antiguamente la capilla mayor y donde actualmente se encuentra el coro de la iglesia, siendo desde finales del siglo XVII, el lugar elegido por la Marquesa de los Trujillos para hospedar los restos mortales suyos y de sus descendientes.

“La qual dicha Iglesia, después de muchas ruinas, y reedificaciones, últimamente se labró sacándola toda de zimientos, menos la campilla mayor antigua, que estaba énel sitio, que és aora choro, y én ella el entierro que era de la Marquesa delos Trujillos, y por su muerte se acabó la Linea, y oí no reco-

⁷⁵ Hablamos de arcas claveteadas realizadas en madera y recubierta de piel o de tela. Los clavillos de latón o bronce dibujan motivos esquemáticos, vegetales y geométricos, en perfecta simetría. El periodo de auge de esta tipología de arcas funerarias o arcones, es el siglo XVIII. (<http://www.saber.es/web/biblioteca/libros/el-mueble-en-la-tradicion-rural/html/fotos/f55.htm>).

noce éste dicho Real Convento poseedor alguno de dicha Capilla Mayor, en cuio sitio, que ante era choro vajo, más angosto que él cuerpo de la Iglesia estaba el Bueco, y entierro de la casa de los nobilísimos Caballeros Cordovas, Carcamos;"⁷⁶.

"La capilla mayor, que antes de la última reforma estuvo donde hoy la puerta principal, es patronato de los señores de Zuheros, marqueses de los Trujillos, quienes tienen allí su enterramiento. Hízose, así como casi toda la nave, con 1.000 ducados que dejó al morir don Martín de Córdoba y otros 6.000 de su hija doña Teresa, en 1562, poniendo el convento lo que faltó para la obra, tomando a la vez parte e la plazuela, para lo que la Ciudad dio su permiso.".⁷⁷

6.3.2 ZONA A: A2 RAMPA DE ACCESO A LA CRIPTA DEL CORO

En esta zona se excavó una zanja, de 2,30 m. por 1,60 m. de anchura, útil para la creación de una rampa de acceso que facilitara el acceso a la Cripta del Coro, una vez que esta se restaurase y rehabilitara. Este sondeo dio como resultado el hallazgo de una estructura formada por sillares superpuestos, bastante irregulares, que alcanzan en toda su longitud, una potencia de 0,70 m. (Figuras 52 y 53). Dicha estructura no tiene relación con la Cripta del Coro ni presenta conexión, en la actualidad, con otros elementos arquitectónicos⁷⁸.

⁷⁶ APT: Acta de bendición de la nueva Iglesia, Libro de Protocolos, Fol. 2

⁷⁷ RAMIREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T. (1985): Paseos por Córdoba (o sean: apuntes para su historia), Sexta edición, Córdoba 1985.

⁷⁸ En el capítulo dedicado a la reconstrucción del templo, tal como se presentaba en los siglos XVI – XVII, daremos más informaciones sobre la posible función de esta estructura.



Fig. 49 Estructura formada por sillares contigua a la Cripta del Coro.



Fig. 50 Sección de la estructura formada por sillares contigua a la Cripta del Coro.



Fig. 51 Vista general de la nave de la iglesia durante la excavación.



Fig. 52 Tumbas alineadas.



Fig. 53 Protección de las estructuras funerarias con geotéxtil y grava.

6.3.3 ZONA B: LA CAPILLA BAUTISMAL

“Debajo del coro se halla una puerta para subir al mismo, y donde hasta la exclaustación hubo una capilla. Sigue otro altar con San Miguel de los Santos, y ya cerca de la puerta encontramos la capilla del Ave María, imagen de Nuestra Señora, de vestir, de que cuida una antigua cofradía, en cuyo altar hay otras dos esculturas representando la Purísima Concepción y San Miguel”.⁷⁹



Fig. 54 la Capilla Bautismal durante la excavación.

En esta zona nos situamos en la única capilla de la iglesia, ubicada en el lado izquierdo de la entrada principal del templo. Es de planta rectangular y está cubierta por una bóveda de medio cañón con lunetos.

Al igual que en los casos anteriormente descritos, también en esta zona, tanto el levantamiento de las tres capas de solerías como la excavación se llevaron a cabo manualmente. A los pies del retablo que decora la

⁷⁹ *Ibíd.*

pared Sur de la capilla apareció, por debajo de la primera capa de solería, la lápida con el epitafio a José de la Rocha, el religioso que a finales del siglo XVII impulsó la reforma del templo sin poder ver su obra terminada (Fig. 55).

“...delante vemos en el suelo una piedra con el siguiente epitafio: Aquí yace el V. P. Prelado Fr. José de la Rocha, varón doctísimo y en virtud esclarecidísimo: fue venerado por Santo en esta ciudad, y para consuelo de los fieles estuvo su cuerpo tres días insepulto y flexible cuando se enterró. Le debió este real convento la fábrica de este templo hasta las cornijas, que no consumó porque le preocupó la muerte el día 25 de diciembre de 1699. Su edad 46 años. R. I. P.”⁸⁰.

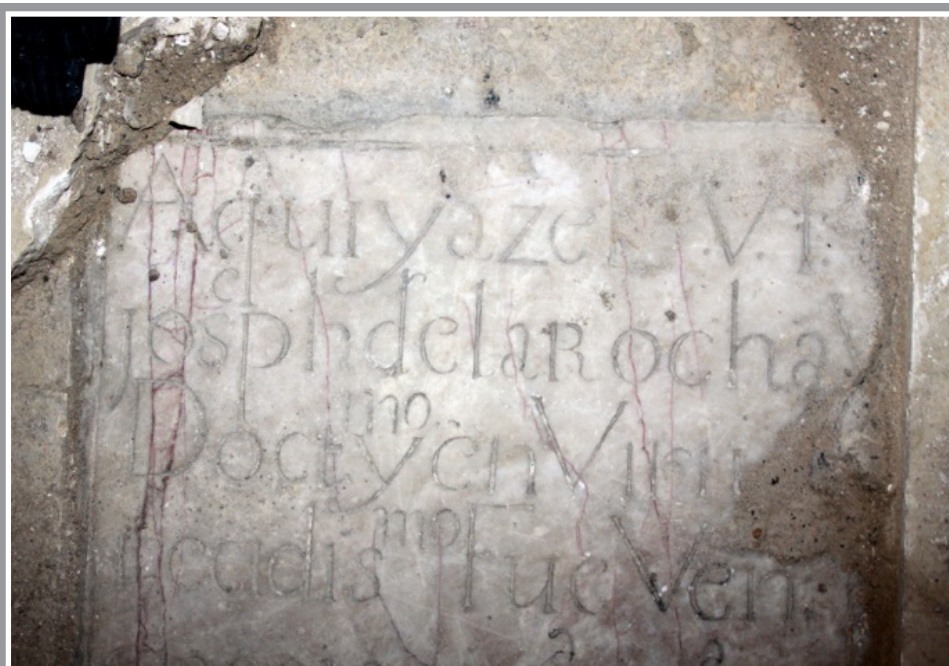


Fig. 55 Lápida conmemorativa hallada en la Capilla Bautismal.

“Duró la obra de ésta Iglesia nueva Diez años; y se ácovó á solicitud ciudado, y dineros del Reverendo Padre Maestro Fr. Martín Moreno, calificador, que fue del Sancto / Óficio, Ministro quatro veces de ésta casa, Definidor, y visitador de Provin-

⁸⁰ *Ibíd.*

cia; y asimismo con la/ aplicación y limosnas de ótros muchos hijos de este dcho Real Convento, y én especial con las que solicitó él gran zelo del Venerable Padre Presentado Fr. Joseph de la Rocha, varón insigne én virtud y Letras, quien dio principio áesta Óbra, y murió dejándola én las Cornizas....”⁸¹.

Tal como era de esperar, también en este ambiente se repite la sucesión de tres capas de solería, con la excepción de la esquina suroeste del sondeo donde aparece otro pavimento a la cota -0,22 m., esta vez en ladrillo dispuesto en espiga (Fig. 56). Este tramo de pavimentación se ha interpretado como testigo de la solería originaria de la iglesia antes de su reforma a finales del siglo XVII.



Fig. 56 Detalle del suelo de ladrillo dispuesto en espiga en la Capilla Bautismal.

La excavación de este espacio dio como resultado el hallazgo de tres enterramientos individuales, que a grandes rasgos siguen la misma tipología, y que se encuentran situados cada uno a una cota distinta. Otro interesante descubrimiento consistió en el hallazgo de una estructura circular, bastante irregular, levantada con piedras -algunas reutilizadas- y sillarejos de distinto tamaño, dentro de la cual se encontró el fuste de

⁸¹ Leg. 1. Dedicación de la Iglesia.

la que muy probablemente fue una pila bautismal. La función que se le puede atribuir a esta peculiar estructura en forma de pozo es la de vía de evacuación de agua, puesto que a escasa profundidad –solo -0,61 m. de la primera capa de solería- nos encontramos con el fondo. Es preciso subrayar que según el protocolo de la Iglesia Católica, el agua bendita no puede acabar en un drenaje normal. Todas las iglesias están provistas de un lavabo especial, conectado directamente a la tierra, por el cual se echa el agua bendita o el agua con la que se lavan los platos y copas usadas durante la misa. En este sentido nos parece importante subrayar que la capilla está situada a escasos metros del lugar en el cual, antes de la reforma de final del siglo XVII estaba el altar mayor de la iglesia. Nos parece lógico suponer que este mismo lugar, siendo en aquellos tiempos un apéndice de la capilla mayor, estuviera destinado a las tareas de limpieza de los objetos sagrados utilizados en la celebración de la liturgia.

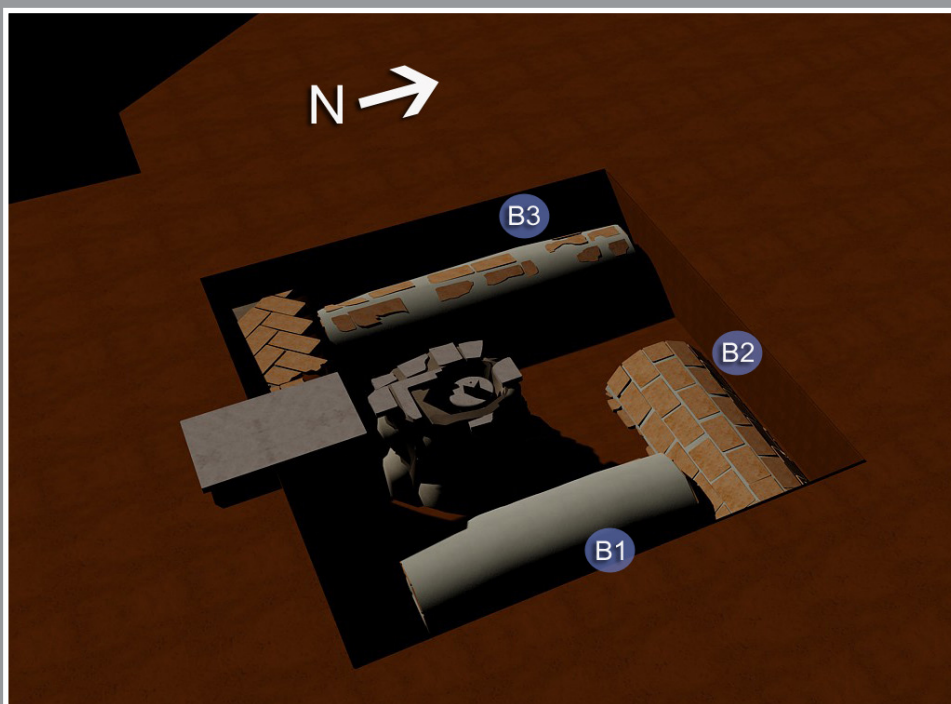


Fig. 57 Orientación de las sepulturas B1, B2 y B3 en la Capilla Bautismal.

Las sepulturas son del tipo denominado lucillo, en cajas de ladrillos colocados “a soga” y cubiertas con una bóveda también de ladrillo

selladas con una capa exterior de mortero de cal o yeso. En cuanto a la orientación, las sepulturas están dispuestas según la orientación N-S, en el caso de las tumbas denominadas B1 y B3, o siguiendo el eje E-O en el caso de la B2 (Figura 57).

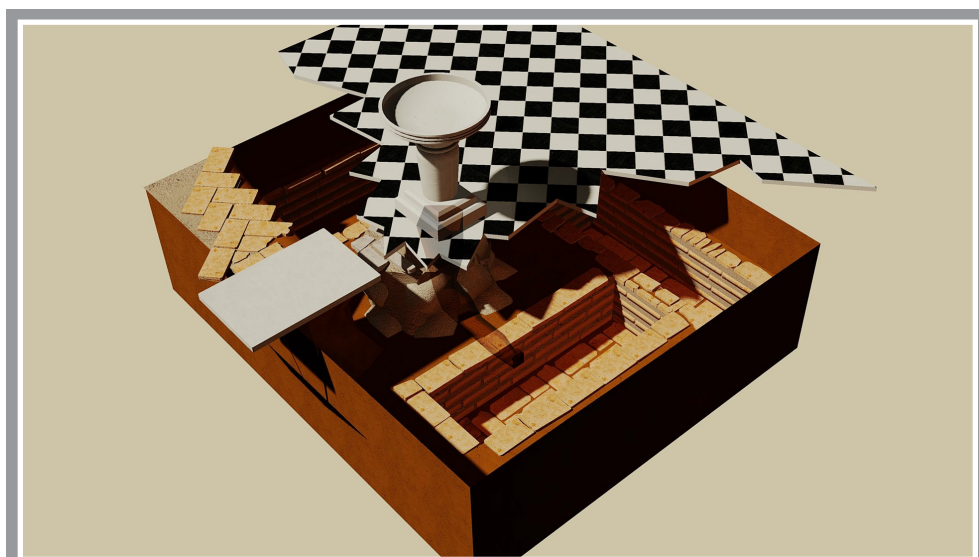


Fig.58 Propuesta de reconstrucción del sistema de evacuación de la pila bautismal.

La tumba B1, la primera en ser documentada, mide 2,30 x 0,59 m. y está a una cota de - 0,40 m, medidos desde la bovedilla, respecto al suelo contemporáneo de la iglesia. Una vez desmontada cuidadosamente la bóveda y comprobada la ausencia de ataúd se documentaron restos de un hueso largo y pocos restos orgánicos de color amarillento, incrustados en lo que hemos podido interpretar como un residuo de cal. La eliminación de esta capa de cal permitió documentar el fondo de la tumba que se presenta enlosado también con ladrillos. Lo que más nos sorprendió fue comprobar la presencia de un canalillo de desagüe (Fig. 59) que conecta la estructura en forma de pozo, descrita anteriormente, con la tumba B1. Se aprecia claramente que el agua, desde el fondo del pozo, escurría a través de este conducto y acaba en la tumba B1. Todo deja pensar que este sistema de “evacuación” se tuvo que realizar a partir del momento en el cual la tumba B1 dejó de utilizarse.

La tumba B2 es una tumba abovedada de la misma tipología que la tumba B1. En este caso tampoco se hallaron restos de ataúd, pudiendo documentar la presencia de una inhumación de la cual lo único que se conserva son restos esqueléticos de los miembros inferiores y pélvicos (Fig. 61). Los restos del difunto yacían en un pavimento de ladrillo y al igual que en el caso anteriormente descrito. En esta tumba tampoco se halló ningún tipo de ajuar. La tercera y última tumba documentada en la Capilla Bautismal es la mayor por tamaño y la mejor conservada, presentando la particularidad de contener un ataúd de madera de planta trapezoidal, decorado con bullones dispuestos de forma geométrica dibujando rombos en toda la superficie de la caja (Figs. 63 y 64).



Fig. 59 Salida del canal de evacuación en la tumba B1.

Debido a la humedad a la cual estuvo sometida, la madera del ataúd presentaba una consistencia bastante blanda, hasta el punto que se consideró oportuno llevar a cabo una labor de consolidación de la misma antes de levantar la tapa. Por esta razón, después de empapar la madera con consolidante B72 en acetona, la caja se engasó y se dejó que secara durante dos días (Fig. 65). Después de asegurarnos de que la madera no corría el riesgo de partirse al moverla, pudimos levantar el féretro de una pieza, salvo el fondo que se había desprendido del resto de la caja y sobre el cual yacían los restos, en pésimo estado de conservación, de un adulto en posición de decúbito supino. Un análisis atento de dichos restos, con el fin de encontrar algún objeto que pudiese aportar más informaciones sobre la identidad del difunto no dio ningún resultado. La consistencia de los restos esqueléticos se puede definir nula, habiendo comprobado que estos se desintegraban simplemente al tocarlos a la hora de analizarlos (Fig. 67).

Cabe hacer hincapié en el hecho de que esta tumba, tal como ocurre en el caso de la B2, parece haber sido realizada con mejores acabados y más atención con respecto a la estructura denominada B1, que carece de cabeceras. La presencia de ataúd además podría ser objeto de interpretación, también en lo que se refiere a la cronología. En este sentido, los enterramientos sin arca podrían justificarse tanto por razones de tipo socioeconómico como por razones prácticas. La época a la cual podemos adscribir los enterramientos —entre mediados y finales del siglo XVII— se caracteriza por la multitud de focos infecciosos que se propagan por toda la península y que obligan a tomar medidas extremas como la de cubrir con cal viva los cuerpos supuestamente infectos. Esto justificaría en parte la desintegración de los restos inhumados, como es el caso de los enterramientos B1 y B2. En lo que se refiere a la presencia de ataúd, interpretado como signo claro de opulencia en comparación con el resto de las sepulturas, vista también la factura del mismo, podemos identificar el mismo como elemento de distinción social. No obstante no podemos olvidar el contexto conventual y la época en el cual se lleva a cabo la práctica funeraria (de enterramiento), que justificaría sin lugar a duda la inhumación de monjes trinitarios envuelto simplemente en un sudario. En el área que aquí estamos analizando lo que representa una anomalía es la importante diferencia detectada en la cota de la cubierta de la sepultura B3 con respecto a las demás tumbas, siendo esta la única en superar en altura la cota del pavimento en espiga. Esta anomalía podría encontrar explicación en la cronología de las sepulturas, siendo en este caso la B3, última en orden de tiempo y contemporánea al momento en el que la pavimentación en forma de espiga pierde su función y se queda por debajo del nivel de la sucesiva pavimentación documentada, es decir la hidráulica blanca y negra. Podemos suponer, por su relación con el resto de elementos arquitectónicos, que el pavimento hidráulico se colocó en sustitución y a la misma cota que la solería barroca que se puso en ocasión de la reconstrucción integral del templo a final del siglo XVII. Coincidiendo esta reforma con la fecha de la muerte de su impulsor, estaríamos corroborando la información histórica y el epígrafe de la lápida colocada en la capilla y citada anteriormente.



Fig. 60 Fuste de pila bautismal



Fig. 61 Restos de miembros inferiores hallados en la tumba B2



Fig. 62 Interior de la tumba B2 después de la limpieza



Fig. 63 Hallazgo del ataúd en la tumba B3



Fig. 64 Ataúd de la tumba B3



Fig. 65 Ataúd engazado para su restauración



Fig. 66 Levantamiento de la tapa del ataúd



Fig. 67 Restos descompuestos de la tumba B3

6.3.4 ZONA C: CRIPTA DE LA EPÍSTOLA

“Cerca de una puerta que tiene la iglesia a la calle de Hoces vemos un altar que costeó y dedicó don Damián de Castro al beato Simón de Rojas.... Más allá está el altar de San José... Luego vemos el de Santa Gertrudis, a la que antes daban mucho culto en esta iglesia y se hacía novena, cuyos libritos se vendían. Es patronato de los Vargas por haberlo fundado con entierro propio para su familia el capellán don Pedro de Vargas en 1661.”⁸².

Este ambiente subterráneo se ha denominado Cripta de la Epístola, por la posición que ocupa en la disposición espacial del templo. El acceso a esta cripta se encuentra pocos metros a la izquierda de la puerta que facilita el acceso a la iglesia desde la calle Lope de Hoces, a la misma cota que la otra anteriormente descrita y, como en el caso anterior, se accede a la misma a través de una trampilla formada por una tapa de mármol gris oscuro. En este caso el marco de la trampilla no presentaba ninguna inscripción, al contrario de la tapa, bastante deteriorada, que lleva un epígrafe conmemorativo en el cual solo podemos leer: “AQUÍ IACE Na HERMa Da MAR FRIAS VIANTISSI. DI M(...) LA SS TRINIDAD ENTRO DE ID SUS PRIMEROS As POR LOS CAMINOS DEL SENOR Y RODEADA D (...) TRABAJOS (...)”. (Fig. 68).

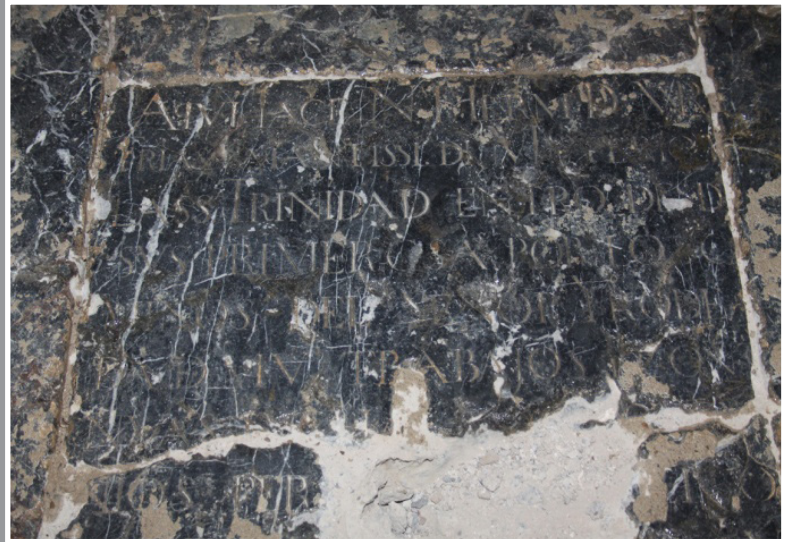


Fig. 68 Epígrafe conmemorativo en la entrada de la Cripta de la Epístola

⁸² RAMIREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T., *op. cit.*

La cripta se presenta como un habitáculo de forma rectangular, bastante irregular, cuyas paredes presentan una técnica constructiva mixta, tanto en lo que se refiere a la tipología de obra realizada como en los materiales empleados, algunos de ellos de acarreo, posiblemente procedentes del desmonte de una estructura anterior. En efecto, las paredes Norte y Sur de este ambiente (Figs. 69 y 70), en correspondencia con la zona de acceso a la cripta, demuestran una técnica constructiva muy tosca, ejecutada utilizando grandes cantos rodados y mampostería irregular, o bien aparecen como *opus mixtum*, muy irregular, alternándose hiladas de ladrillos con mampostería. La pared Sur presenta un abultamiento debida a la presencia de un aglomerado de cemento muy basto que sobresale del perfil, sin que se haya podido justificar su presencia, modificando de tal manera la morfología de este ambiente.



Fig. 69 Pared norte de la Cripta de la Epístola

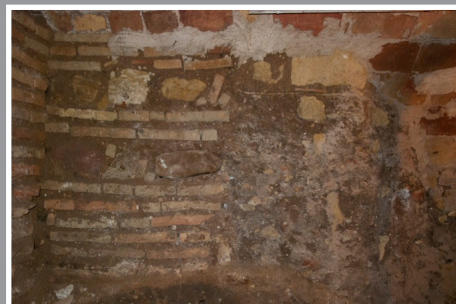


Fig. 70 Pared sur de la Cripta de la Epístola

La pared Oeste, en correspondencia con la zona de acceso a la cripta, presenta técnica mixta, alternando ladrillos y mampuestos. Hay que destacar que la pared Este (Fig. 71), levantada con ladrillos en su totalidad, presenta cierta irregularidad debida a la disposición de algunas de las hiladas de ladrillos que están dispuestos de forma oblicua. También se ha podido comprobar que este tramo de la pared, con respeto al resto, se levantó con ladrillos de mayor tamaño. Esta diferencia nos sugiere que en un momento determinado la pared este pudo ser en parte desmontada

para ser reconstruida luego con otros materiales y sin mucho cuidado, por lo menos en lo que se refiere a la técnica empleada. La cubierta es abovedada, del tipo “bóveda de cañón”, con las hiladas de los ladrillos colocadas con la cara de mayor superficie a



Fig. 71 Pared este de la Cripta de la Epístola

la vista, según el aparejo denominado “de panderete”. Tal y como ocurrió con la cripta situada por debajo del coro, el ambiente se presentaba colmatado por escombros, pudiendo reconocer entre los cascotes varias molduras marmóreas negras y rojizas que hemos interpretado como partes de una escalera y elementos decorativos pertenecientes a una fase anterior de la iglesia. En correspondencia con la entrada de la cripta hay un peldaño de piedra caliza y ladrillos, posiblemente con la función de facilitar el descenso a este ambiente.

El estrato de escombros tenía una potencia de 1,20 m. y cubría otra acumulación de tierra muy rica en restos orgánicos, sobre todo de restos de madera de ataúdes en avanzado estado de descomposición, junto con restos óseos humanos dispersos y bastante deteriorados. Como en el caso de la cripta anteriormente descrita, destaca la presencia de clavos largos y herrajes de gran tamaño, todos muy oxidados, que con absoluta certeza podemos asociar a los ataúdes.



Fig. 72 Reconstrucción de la Cripta de la Epístola: vista general.



Fig. 73 Vestigios de época romana.

Por debajo del estrato de sedimentos que acabamos de describir nos encontramos con restos de una construcción realizada con sillares de calcarenita de gran tamaño (Fig. 73). Se procedió a la limpieza de esta estructura a pesar de las dificultades ocasionadas por los numerosos puntales colocados con el fin de evitar el desprendimiento del techo abovedado de la cripta que, sobre todo en la parte orientada a Este, resultaba estar en peor estado de conservación.

Una vez terminada la labor de limpieza se pudo documentar un muro que, tanto por técnica constructiva y materiales utilizados como por el emplazamiento y la cota en la cual se sitúa - -1,84 m. de la rasante de la iglesia-, podemos deducir su origen constructivo como de época romana. Las pocas informaciones con la cuales contamos no nos permite formular una interpretación muy articulada y argumentada de esta estructura. Sin embargo el tamaño de los sillares, entre 1,04x0,45 y 0,70x0,44 m. (la altura no ha podido documentarse), nos permite determinar la fábrica como parte de una edificación de carácter público. Si nos basáramos solo y exclusivamente en los vestigios que se nos presentan en la actualidad podríamos pensar estar en presencia de parte de una terraza o de un suelo de nivelación. Dicha estructura puede haber sido en el transcurso de los siglos objeto de expolio y cabe pensar que parte de los materiales se podrían haber utilizados en la construcción de la misma cripta, como por ejemplo es el caso del peldaño de acceso.

El ambiente que acabamos de describir presenta numerosos interrogantes, debidos tanto a la técnica constructiva empleada - poco cuidadosa - como por la naturaleza tan heterogénea de los materiales utilizados. Resulta muy complicado además encontrar respuestas satisfactorias ante la presencia del abultamiento que desvía el perfil de la pared sur, sin que se haya podido investigar más a fondo el subsuelo de la iglesia en la zona que estamos describiendo. En lo que se refiere a la discontinuidad documentada en la estructura de la pared Este, es posible que en un momento determinado la misma se desmontara, por motivos que de momento desconocemos, para luego ser reconstruida con cierta prisa -como demuestran la falta de simetría y la aproximación de la construcción- y con materiales distintos de los originales. El muro encontrado en el fondo de la cripta y fechado como de época romana nos confirma la importancia de esta zona “desde época Altoimperial, como consecuencia de la expansión meridional de la urbe cordobesa en el periodo augusteo”, tal como es atestiguado por el hallazgo en la zona de vestigios de construcciones de considerable entidad⁸³.

⁸³ Varias excavaciones realizadas en el sector meridional de la primitiva ciudad romana

6.3.5 CRIPTA DEL EVANGELIO

“...Sigue otro altar con dos imágenes, de vestir, de San Juan de Mata y San Félix de Valois, y más arriba, un cuadro de Castillo, con el Bautismo de Jesús, delante del cual tenían su enterramiento los Veras, familia ilustre de esta capital que llevaba por armas escudo de veros de plata y sable, bordura de gules y ocho aspas de oro, y descienden de García de Romeu, que tan brillante parte tomó en la batalla de las Navas de Tolosa, y de quien descendían los condes de la Roca. Fundó dicho altar don Martín Fernández de Vera, en 1677.”⁸⁴.

De esta cripta, que por su posición hemos querido denominar “Del Evangelio”, se conocía ya la localización, siendo el lugar en el cual descansan los restos mortales de Don Antonio Gómez Aguilar, Fundador de la Obra Pía de la Santísima Trinidad y párroco de la Parroquia de S. Juan y Todos los Santos hasta 1993, año de su fallecimiento.

6.3.6 ZONA D: TUMBA COLECTIVA D1

Situándonos en la zona de la Epístola, debajo del altar mayor de la iglesia, se encontró una estructura subterránea que en un primer momento se interpretó como una tumba abovedada como las descritas anteriormente.

Sin embargo, una serie de fotos, efectuadas introduciendo la cámara en la cavidad sepulcral, permitieron comprobar que nos encontrábamos en presencia de una tumba de mayor tamaño en la cual había cuatro ataúdes de la misma tipología descrita anteriormente (Fig. 74).

(León et alii, 1993; López-Morena, 1996) permiten definir una temprana fase de “monumentalización” de la ciudad en el tránsito del s. II al I o, como muy tarde, a lo largo del primer tercio de este último siglo. Por primera vez se documentan sólidos muros de sillares de calcarenita, cimentados con frecuencia sobre los viejos zócalos de cantos y guijarros. En F. García Verdugo y F. Acosta (eds.), *Córdoba en la Historia, la construcción de la Urbe*, Córdoba, 1999, pp. 37-74.

⁸⁴ *Ibíd.*



Fig. 74 Reconstrucción de algunos de los ataúdes documentados durante la intervención.

El hallazgo de una bóveda de gran tamaño, en un primer momento hizo pensar en una cripta.

No obstante, nuestra suposición fue refutada al no encontrar ningún tipo de acceso al enterramiento que por esta peculiaridad quisimos interpretar como tumba colectiva⁸⁵.

El modelo constructivo de esta estructura es el mismo, idéntico de las tumbas individuales, pero a una escala mayor, midiendo 2,96 m. de largo por 1,81 de ancho por una potencia de 1,50 m. (Fig75).

⁸⁵ Hemos establecido la diferenciación entre tumba y cripta en virtud de su uso continuado o eventual, entendiendo la cripta como aquel enterramiento pensado para su utilización periódica. Esto no excluye la eventual reapertura de algunas tumbas para su reutilización.



Fig. 75 La tumba colectiva D1 y la tumba D2.

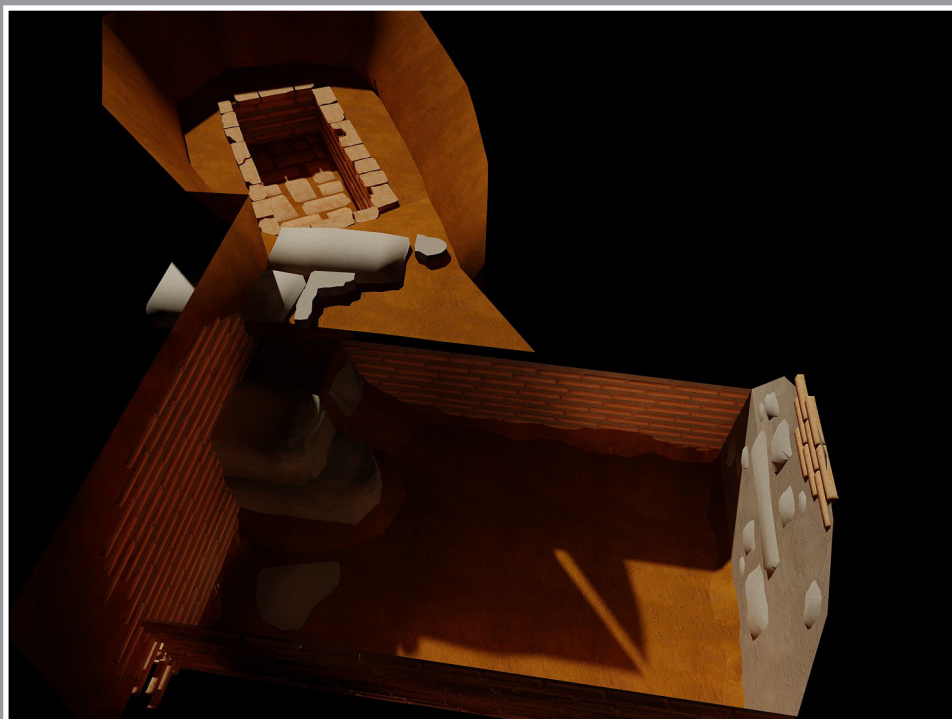


Fig. 76 Reconstrucción de la Zona D del Yacimiento: tumbas D1 y D2 -sin bóvedas- y doble muro de época medieval.

Esta estructura funeraria sigue la orientación N-S, posiblemente en relación con un altar secundario. El acceso a esta tumba fue posible a través de un orificio resultante de un pequeño derrumbe en la zona norte de la bóveda, a través del cual se pudieron obtener las tomas fotográficas anteriormente mencionadas. En su interior los cuatro ataúdes hallados respetaban la orientación del sepulcro, situados por encima de una capa de 0,50 m. de tierra y escombros de los cuales no fue posible determinar la procedencia.



Fig. 77 Interior de la tumba colectiva D1

El sondeo arqueológico llevado a cabo en correspondencia con la zona de derrumbe de la bóveda, hasta una profundidad de -1,47 m. medidos desde nuestra cota 0, puso al descubierto una estructura de gran tamaño, un muro doble para ser más precisos, sobre el cual se apoya el arranque N-E de la misma bóveda (Fig. 77). Cabe pensar que, en el momento de la construcción y utilización de la tumba, el muro se pudo aprovechar también a modo de peldaño para facilitar las operaciones de deposición de los féretros en la tumba. Esta estructura, que

pertenece con toda probabilidad a una construcción anterior, no resultó de fácil interpretación. Sin embargo, considerado el emplazamiento del objeto de la investigación, caben distintas hipótesis de trabajo que, desafortunadamente, en esta sede nos resulta difícil de probar debido al tamaño tan reducido del sondeo, la inexistencia de una secuencia estratigráfica conservada o fiable, con la consecuente ausencia de un “fósil guía” o cualquier resto material contextualizado que pueda otorgar un alto grado de fiabilidad al análisis cronológico y cultural de los restos examinados. A pesar de esta premisa, nada nos prohíbe, en virtud del emplazamiento y de la cota de esta estructura, de su morfología y de los materiales utilizados, establecer un punto de partida que sirva como antecedente para futuras investigaciones. Sabemos que la actual iglesia surge en el mismo emplazamiento en el cual hubo la originaria iglesia fernandina de tres naves. También sabemos que donde ahora se sitúa el coro, antes de la primera reforma en 1562⁸⁶, surgía la capilla mayor, lo cual ubica la actual iglesia, de una sola nave, en la nave central de la antigua iglesia construida en el Siglo XIII, pudiendo deducir que las dos naves laterales fueron eliminadas en esta reforma. Teniendo en cuenta que el doble muro hallado es necesariamente, al menos en lo que se refiere a las dimensiones, parte de una construcción de cierta importancia, cabe pensar que estemos en presencia de una estructura –un contrafuerte, el muro perimetral u otra parte- de la iglesia de época fernandina, o incluso de una estructura anterior. De hecho, si prestamos atención a la tradición histórica según la cual Fernando el Santo quiso que se edificaran iglesias y conventos donde surgían los lugares de culto islámico, podríamos estar en presencia de restos arquitectónicos de

⁸⁶ La capilla mayor, que antes de la última reforma estuvo donde hoy la puerta principal, es patronato de los señores de Zuheros, marqueses de los Trujillos, quienes tienen allí su enterramiento. Hízose, así como casi toda la nave, con 1.000 ducados que dejó al morir don Martín de Córdoba y otros 6.000 de su hija doña Teresa, en 1562, poniendo el convento lo que faltó para la obra, tomando a la vez parte e la plazuela, para lo que la Ciudad dio su permiso. RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T. (1985): *Paseos por Córdoba (o sean: apuntes para su historia)*, Sexta edición, Córdoba 1985.

época musulmana y, posiblemente, de una mezquita. Por otra parte, toda la colmatación de la iglesia ha devuelto abundante cantidad de restos de cerámica islámica que, de hecho, junto con otros restos cerámicos datados como de época moderna, es el material con más difusión en toda la superficie documentada.

6.3.7 TUMBAS INDIVIDUALES

A lo largo de toda la nave de la iglesia, en sentido Este-Oeste, se hallaron doce enterramientos individuales –nueve de tipo lucillo-, algunos de ellos primarios –como en el caso de las inhumaciones E2 y G5-, aunque en la mayoría de los casos estemos posiblemente en presencia de tumbas reutilizadas en varias ocasiones. En este sentido es importante destacar cómo en todo el subsuelo de la iglesia se documentaron restos óseos humanos de muchos individuos, difíciles de cuantificar por su gran abundancia y por el tipo de acumulación, a veces documentada entre dos tumbas, que parece haberse llevado a cabo sin respetar un criterio preciso, posiblemente en las operaciones de vaciado de las tumbas en ocasión de nuevos entierros.

Las tumbas de tipo lucillo ofrecen todas planta rectangular y se presentan como fosas excavadas directamente en la tierra. Dichas fosas, revestidas con ladrillos unidos con un mortero de cal, tanto en las paredes como en las cabeceras, en todos los casos terminaban con una cubierta abovedada también de ladrillo. Los ladrillos empleados en la construcción de estas tumbas presentan unas medidas aproximadas de 29,5 cm. de longitud por 14,5 cm. de ancho y un grosor medio de 4 cm..

En ningún caso los sepulcros se impermeabilizaban en el interior, hasta el punto que en muchos casos el suelo de la tumba no presenta ni siquiera enlosado de ladrillos, sino que está constituido por la misma tierra previamente compactada. La cubierta abovedada de ladrillo se construía

posteriormente y se apoyaba en los dos extremos de las paredes de la fosa. Esta bóveda, casi siempre sellada en su exterior con una capa de yeso más o menos gruesa, sería la única parte visible de la tumba desde el exterior. En escasas ocasiones el yeso sirvió solo para tapar las juntas de los ladrillos que formaban la bóveda.

La reutilización de estas tumbas está atestiguada por varios factores. La presencia de tierra y huesos en la tumba, aún cuando la misma haya aparecido intacta al igual que el ataúd que contenía, es testigo de la reutilización del sepulcro que, posiblemente sin detenerse mucho en esta labor, se vaciaba de los restos que contenía para alojar otra inhumación, con o sin ataúd. En algunos casos –como ocurre entre las tumba G4 y G2– se ha podido documentar una importante concentración de huesos sin conexión anatómica y tres calotas craneales superpuestas que dejan pocas dudas sobre las dinámicas de reutilización de estos sepulcros. Por el tipo de tumba ante el cual nos encontramos podríamos plantear la posibilidad de que los restos hallados entre las tumbas pertenezcan a otras sepulturas anteriores, quizás de época medieval.

Entre las tumbas documentadas podemos clasificar:

1. Según la tipología de fosas:

1.1. Lucillo con fosa excavada en la tierra y revestida de ladrillo en las paredes y en el suelo (B1, B2, D2 y G3).

1.2. Lucillo con fosa excavada en la tierra y revestida con ladrillos solo en las paredes, siendo el fondo el mismo terreno virgen sin pavimentar (B3, E2, F1, G1, G2 y G4)

2. Según la tipología de cubiertas:

2.1. Lucillos de cubierta abovedada con una fila de ladrillos dispuestos según el aparejo en panderete sellada con una capa de yeso. B1, B2, B3, D2, G1, G2 y G4

2.2. Lucillos de cubierta abovedada con dos filas de ladrillos. E1, F1 y G3

3. Otro sistema para clasificar los distintos sistemas de tumbas es el que atiende a las que presentan dentro enterramientos en ataúd y sin él, siendo más habituales las que presentan los enterramientos en ataúd.

3.1. Lucillos con ataúd: B3, E1, G1, G2, G3 y G4

3.2. Lucillos sin ataúd: B1, B2 y F1

4. También podemos clasificar las tumbas en función de las inhumaciones que aparecen directamente en una fosa sin revestir

4.1. Siguen esta tipología los inhumados envueltos en simples sudarios y enterrados dentro de estas tumbas. E2

4.2. Son aquellos ataúdes enterrados directamente en la tierra. G5

5. Clasificación en base a la cabecera:

5.1. Caja con cabecera semicircular en ladrillo

5.2. Caja sin cabecera, cerrada en las extremidades por la misma bóveda.

A pesar de haber realizado una clasificación de los distintos tipos de sepulcros, nos parece interesante para que la descripción del estudio de

los enterramientos individuales en la nave central de la iglesia sea exhaustiva, empezar de lo general para llegar a lo particular de cada una de las zonas en las cuales hemos dividido la superficie excavada y documentada.

El levantamiento de la solería, que como ya tuvimos ocasión de explicar se llevó a cabo manualmente solo en las zonas donde se había comprobado la existencia de criptas, empezó con la ayuda de una pequeña pala mecánica en la zona Oeste de la nave central, debajo de la balaustrada que delimita el acceso al altar mayor de la iglesia. Hay que destacar que en toda la superficie documentada la tierra presentaba las mismas características en cuanto a color, textura y nivel de compactación, sin que se pudiera determinar, por lo menos en lo que se refiere a los niveles excavados, una secuencia estratigráfica. De la misma forma, toda el área intervenida ha devuelto restos óseos, casi exclusivamente humanos y fragmentos cerámicos de época medieval y de época moderna.

Habiendo establecido alcanzar una cota de -0,20 m. del nivel actual del suelo de la iglesia, el hallazgo de los enterramientos individuales situados a una cota máxima de -0,66 m (para la tumba G4) y una mínima de -0,27 (en el caso de la tumba F1) se debió a distintos factores. En el caso de las estructuras más superficiales, las cubiertas abovedadas se quedaban patentes con un simple reconocimiento superficial del terreno. En otras circunstancias el hundimiento del terreno, ocasionado por el movimiento de la máquina o del mismo personal de la obra, nos señalaba la presencia de estructuras subterráneas.

La Tumba D2, cuya bóveda se encontraba a una cota de -0,29 m, se sitúa en las proximidades de otra estructura, el muro doble sobre el cual descansa la zona Norte Este de la bóveda de la estructura D1, la denominada tumba colectiva. La esquina noroeste de la tumba D2 se entrega al doble muro descrito anteriormente, sin romperlo y sin que esto implique necesariamente, a nuestro parecer, una conclusión de tipo cronológico (Fig. 78).



Fig. 78 Tumbas D1 y D2

La sepultura parece colocada mirando hacia el actual altar, no obstante el difunto se posiciona con la cabeza a Este, es decir mirando hacia donde hoy surge el coro y antiguamente se situaba el altar.

La tumba presenta cubierta abovedada simple, es decir de una sola fila de ladrillos y contenía un ataúd, intacto, con los restos muy mal conservados de un adulto. La tumba no presenta enlosado en el fondo.

La Tumba E1 sigue la orientación Este Oeste y se encuentra en correspondencia con la que hemos denominado Cripta del Evangelio, cerca del coro. El sepulcro presentaba la bóveda, de doble ladrillo, parcialmente hundida. Sin embargo en su interior el ataúd, apoyado directamente en la tierra, se conservaba intacto. En su interior yacían los restos de un individuo adulto, posiblemente un religioso, en pésimo estado de conservación. En efecto, por primera vez en el ámbito de nuestra intervención,

se encontraban restos asociados en un contexto “no contaminado” que pudiera otorgar total fiabilidad a las conclusiones extraídas de nuestra observación. El ataúd, como en los casos anteriormente descritos, presenta decoración geométrica con formas romboidales salvo en la zona central de la tapa donde destaca la imagen de una cruz. En la cabecera de este ataúd, en correspondencia con la cabeza del difunto, aparece la representación, siempre realizada con bullones, de un *memento mori*, motivo iconográfico muy representativo en el siglo XVII (Fig.79).



Fig. 79 Representación de *memento mori* en la cabecera del ataúd de la tumba E1.

Por lo que se refiere a la tumba E2, se trata de una matriz de inhumación en posición primaria, situada al Norte de la tumba E1. Un hundimiento nos permitió localizar este enterramiento que, a pesar de conservar clara la huella del inhumado, no nos ha devuelto más que una parte del esqueleto, con los huesos bastante dispersos y no muy bien conservados.

La tumba F1 se encuentra en la esquina Sureste de la nave central, en correspondencia con una de las puertas de la entrada principal de la iglesia. Es la que mejor estado de conservación presenta en cuanto a la estructura de la bóveda, de doble ladrillo. El difunto se tuvo que ente-

rrar sin ataúd, quedando en el fondo de la caja -sin enlosar- solo restos orgánicos de color oscuro, muy descompuestos mezclado con la tierra. Hay que destacar que la tumba rompe en su construcción una capa de al menos 12 cm de grosor, de lechada de cal mezclada con pequeños cantos de río.

De las tumbas G1 y G2 hay que decir que se presentan prácticamente en conexión (Fig. 86), estando en contacto la cabecera de una con los pies de la otra. Ambas presentan bóvedas de una sola fila de ladrillos que en el momento del hallazgo aparecían parcialmente derrumbadas. En cuanto al contenido, tanto en la tumba G1 como en G2 se encontraron pocos restos orgánicos muy descompuestos, indicio de que los enterramientos se llevaron a cabo sin ataúdes.

El enterramiento G3, en la zona suroeste de la nave, presentaba restos de bóveda de doble ladrillo ya desmontada en el momento de su hallazgo. La caja de ladrillos enlosada apareció totalmente libre de restos.

La tumba G4, de bóveda simple, es la que mayor información ha aportado en cuanto a la identificación del difunto que en ella yacía. Dentro de un ataúd intacto se han documentados los restos de un individuo joven -con la dentición en muy buen estado- vestido con una túnica con capucha de color claro sobre la cual se apoya la cruz patada trinitaria (Fig. 89), cuyo brazo vertical es de color rojo y va sobre el horizontal, de color azul. Entre este enterramiento y la tumba G2 se encontró una importante concentración de huesos pertenecientes al menos a tres individuos. Este dato, por un lado avala la hipótesis de que estamos en presencia de enterramientos secundarios, por otro, contribuye a consolidar la idea de un largo periodo de utilización de estas estructuras funerarias, que termina en la época en la cual la iglesia se pavimentó con el suelo hidráulico blanco y negro que en la labor de levantamiento de solería se presentaba integro.

El enterramiento denominado G5 se detectó debido a un desprendimiento del terreno. Al introducir la cámara en la cavidad subterránea a través del agujero producido por el derrumbe, nos encontramos con la matriz perfectamente delineada de un ataúd, de la misma tipología descrita hasta el momento, pero totalmente desintegrado, al igual que su contenido (Fig. 80).



Fig. 80 Tumba G5: matriz de ataúd.



Fig. 81 Tumba F1



Fig. 82 La Tumba F1 después del desmonte de la bovedilla



Fig. 83 Cabecera semicircular de la Tumba F1



Fig. 84 Sección de la bóveda de doble ladrillo



Fig. 85 Restos óseos depositados fuera de la tumba



Fig. 86 Las tumbas G1 y G2 durante la excavación



Fig. 87 La Tumba G3 con ataúd

Fig. 88 Muestra de restos óseos inconexos hallados durante la excavación

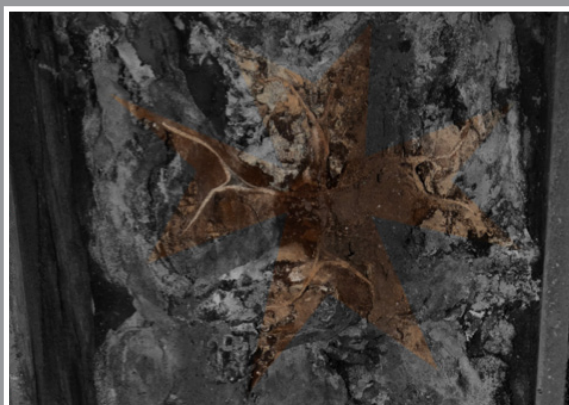


Fig. 89 Cruz patada trinitaria en la túnica de un individuo documentado durante la intervención

6.3.8 ATAÚDES

Los ataúdes, de madera, presentan forma romboidal y están cerrados por tapas prismáticas en todos los casos. La superficie de estas arcas aparece decorada en toda su extensión, con simples motivos geométricos, cruces o figuras estilizadas, realizadas mediante bullones o remaches y adornada, posiblemente, con tiras de tejido en pésimo estado de conservación del que apenas quedan restos. Los ataúdes estarían forrados tanto en su exterior como en el interior por tela, también en pésimo estado de conservación y de la cual permanecen restos visibles solo en el enterramiento G4. Los féretros en los laterales presentan asas metálicas (Fig. 90) que se utilizarían para levantar y transportar la caja, cerraduras de llave –y no de candado y cerrojo–, bisagras y ángulos en algún caso moldurados, con remate en forma de pica (Fig. 91).

En algunos casos, asociados a los ataúdes, solo en los casos de la Cripta del Coro y de la Cripta de la Epístola, se han encontrado crucifijos que posiblemente estarían colocados en la tapa del ataúd a modo apotropaico y psicopompo o bien como ajuar del difunto (Fig. 92).

Los ataúdes contenían los restos de individuos adultos, sin ajuar, colocados en posición de decúbito supino, con las manos cruzadas sobre la pelvis, cuando ha sido posible identificarlo.

La medida promediada de los ataúdes es de 1,72 x 0,56 x 0,41 m., siendo estas medidas su longitud, ancho y altura máximas.



Fig. 90 Asa metálica de ataúd.



Fig. 91 Cierre de ataúd en forma de pica.



Fig. 92 Crucifijo.

6.3.9 SOBRE EL ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LOS CUERPOS

Hemos tenido ocasión de destacar como las inhumaciones halladas y documentada presentan, en la casi totalidad de los casos, un pésimo estado de conservación debido a un proceso de meteorización de los huesos, hasta reducirse en algunos casos a una acumulación amorfa de restos orgánicos de color oscuro.

Cuando hablamos de estadios de meteorización de los huesos nos referimos a los distintos estadios de degradación del tejido óseo⁸⁷.

La información cronológica que los grados de meteorización nos ofrece, constituye una herramienta en arqueología cuyo objetivo es establecer la duración o reocupación de un sitio, aunque esta metodología de datación lamentablemente no permita asignar cronologías absolutas.

Los efectos más relevantes de la meteorización de los huesos como resultado de combinaciones de procesos químicos y/o físicos son las fisuras (*cracking*), grietas (*splitting*), descamaciones (*exfoliación*), desintegración (*wasting*) y descomposición (*derangement*). Estos fenómenos que afectan a los huesos suelen ser utilizados para estimar lapsos del tiempo en que estuvieron expuestos después de la muerte del individuo⁸⁸.

Sin embargo, los grados en que el material óseo puede ser afectado por estos factores varían a nivel regional, local e incluso a nivel microambiental. Esta variación evidentemente debe de ser controlada para poder determinar el nivel de degradación de un resto óseo por estos factores externos y para poder atribuir un marco cronológico al proceso de deterioro⁸⁹.

⁸⁷ White, T. D., Folkens, P. A. (2005), *The Human Bone Manual*, Academic Press Inc., Burlington.

⁸⁸ *Ibíd.*

⁸⁹ MAYS, S. (2010), *The Archaeology of Human Bones*, Routledge Chapman & Hall.

Las condiciones micro topográficas también pueden incidir en las proporciones de humedad, temperatura y grado de acidez en el medioambiente sedimentario y afectar selectivamente los conjuntos óseos. Los suelos extremadamente alcalinos, por ejemplo, pueden incidir en la destrucción por cristalización de los componentes del hueso, mientras que la presencia de raíces, en algunos contextos sedimentarios, suelen dejar profundos patrones dendríticos que afectan la superficie de los huesos⁹⁰.

Por lo que concierne nuestra excavación, está claro que podemos considerar los niveles inconstantes de humedad y las variaciones diarias de la temperatura del suelo como principales responsables de la degradación orgánica de las inhumaciones de la iglesia de S. Juan y Todos los Santos. Esta variabilidad hizo que los restos que no estaban en contacto directo con la tierra estuviesen sometidos a diferentes condiciones de temperatura y humedad en lapsos muy breves de tiempo, lo que intensificó y aceleró su degradación a causa de la hidrólisis de la oseína. Los niveles de degradación registrados incluyen casos de descamación en un estado muy avanzado como por ejemplo en la tumba G4, desintegración como en el caso de los enterramientos B3, D2 y E2 o total descomposición para las sepulturas G1 y G2.

También es preciso subrayar que los restos óseos hallados en posición secundaria se presentaban en mejores condiciones, con toda probabilidad por conservarse en un contexto más favorable, es decir en ambiente anaeróbico.

6.3.10 SOBRE LA ORIENTACIÓN DE LAS SEPULTURAS

Desde los orígenes del cristianismo, la oración litúrgica cristiana se practicó mirando hacia el este. Esta forma, mantenida por los cristianos de Oriente se ha perdido en Occidente desde las reformas protestante y ca-

⁹⁰ *Ibíd.*

tólica del siglo XVI. La dirección de la cabecera de la iglesia cristiana es hacia oriente, no es la de Jerusalén, sino la del “Sol Naciente”. Por motivos bíblicos y simbólicos, desde el siglo III, el Cristo como “Luz del mundo” o “Sol de justicia” (Malaquías 4:2, Lucas 1:78 y Juan 8:12), al que (el que reza) espera durante la noche su venida gloriosa desde allí para juzgar a los vivos y a los muertos.

La orientación arquitectónica de las iglesias se hace mirando hacia el este en cualquier parte del mundo. Un factor muy importante en el estudio de orientación de las tumbas, es el hecho de que se hallen situadas junto a edificios religiosos. Normalmente las personas más influyentes de la comunidad podían pedir permiso para que se las enterrara junto a las paredes de edificios religiosos; en estos casos las tumbas estaban orientadas en la misma dirección que la pared al lado de la cual se habían excavado⁹¹.

Según la tradición cristiana la mayoría de las tumbas estaban orientadas hacia el Este. Hay distintas explicaciones sobre el motivo que pudo llevar a orientar las tumbas según el eje Este Oeste. Posiblemente se debió de hacer por motivos religiosos, ya que al Este de Europa se halla la ciudad de Jerusalén. A la cuestión también se han añadido motivos teológicos comparando la orientación del difunto con la que se realizaba con las iglesias, en las que normalmente el ábside se hallaba también orientado hacia el Este, es decir hacia Jerusalén. Entre los motivos religiosos encontramos muchas hipótesis, tal y como exponemos a continuación:

1. Los cristianos son hijos de la luz; Dios es la luz verdadera del universo.

2. El paraíso de donde fue expulsado Adán, según la tradición estaba situado al Este.

⁹¹ Acta histórica et archaeologica mediaevalia, Volúmenes 14-15, Universidad de Barcelona. Instituto de Historia Medieval, Edicions Universitat Barcelona, 1994.

3. Los hombres sabios, entendidos como los primeros en difundir el verbo de Cristo vinieron del Este.

4. La cruz del Calvario miraba hacia el Oeste, por tanto, para aquellos que asistieron a la muerte de Jesús, estaría situada al este.

5. El Oeste es la región de las sombras y del demonio; el Este es la región de la luz⁹².

Los enterramientos documentados a lo largo de nuestra actividad de arqueología preventiva presentan orientación hacia el este en la casi totalidad de los casos, posiblemente en relación con la capilla mayor de la iglesia.

Desafortunadamente no contamos con todos los elementos para sacar unas conclusiones exhaustivas entorno a las razones que obligaron a cambiar la posición del altar mayor después de la reforma del siglo XVIII. La misma naturaleza de la iglesia primitiva, de tipo conventual, posiblemente influyera en la estructura de la iglesia medieval, pensada sobre todo para la celebración litúrgica por parte de la comunidad de los monjes trinitarios. Las razones del cambio podrían residir en los cambios urbanísticos ocurridos en el transcurso de los siglos y en la necesidad de facilitar el acceso a la iglesia, a un número cada vez mayor de parroquianos, desde la zona actualmente ocupada por la plaza de la Trinidad.

⁹² KLIEMANN, K. (1987) – La orientación de las sepulturas medievales. *Actas do II Congreso de Arqueología Medieval Española: Comunicaciones*. Madrid: Asociación Española de Arqueología Medieval. III, pp. 495-500.



6.4 SONDEO

6.4.1 RECONSTRUCCIÓN DE LA SECUENCIA ESTRATIGRÁFICA

FASE 1. ÉPOCA CONTEMPORÁNEA

Pertenecen a esta fase las siguientes unidades estructurales y sus correspondientes interfaces.

UU.EE. 0, 1, 2, 3, 4, 10, 11 y 14.

La Unidad 0 hace referencia a la solería de mármol, mientras que la 1 y la 2 se refieren respectivamente al estrato de nivelación para la solería y a otra capa de solería, esta vez de terrazo. La denominada Unidad 3 se refiere al estrato de nivelación del pavimento de terrazo. La U.E. 4 se corresponde con el suelo hidráulico blanco y negro dispuesto a cartabón, puesto en un momento determinado del siglo XIX en sustitución del pavimento de época barroca⁹³. Situándonos en la Cripta del Coro (U.E. 8) la U.E. 10 es el estrato de colmatación de época contemporánea y pertenece al mismo período de la U.E. 14, estrato de la misma naturaleza que rellena la U.E. 9 (Cripta de la Epístola).

FASE 2. ÉPOCA MODERNA: SIGLOS XVI-XVIII

UU.EE. 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48 y 51.

⁹³ La U.E 4 se ha adscrito a la Fase 1 por las características de la solería, que no podemos datar con seguridad antes de mediados del siglo XIX. No obstante, tenemos suficientes motivos para pensar que este pavimento sustituyó otro anterior que por la cota y las estructuras subterráneas asociadas podemos datar con poco margen de error a finales del siglo XVII.

La tierra de colmatación que interesa toda la superficie excavada lleva la denominación de U.E. 5. y por restos asociados y estructuras entendemos que se puede adscribir a frecuentación o uso durante un período que va de la Baja Edad Media hasta principio del siglo XVIII. A esta misma fase se pueden vincular las UU. EE. 6 y 7 que son respectivamente, la tapa de la Cripta del Coro y la tapa de la Cripta de la Epístola, ambas de mármol e incrustadas en el suelo blanco y negro.

A las criptas, que se han clasificado como Estructura 1, la Cripta del Coro y Estructura 2 la Cripta de la Epístola, se le atribuyen las UU. EE. 8 y 9.

La Cripta del Coro (Fig. 93) ha aparecido colmatada hasta la embocadura por un relleno, la U.E. 10, constituido por escombros de época contemporánea. En esta sucesión aparece la U.E. 11, formada por tierra mezclada con cascotes y restos orgánicos. Esta unidad estratigráfica se ha fechado en el siglo XIX, gracias también al hallazgo de una moneda de 1875. La U.E. 12 es un estrato de residuos orgánicos formados por ta-

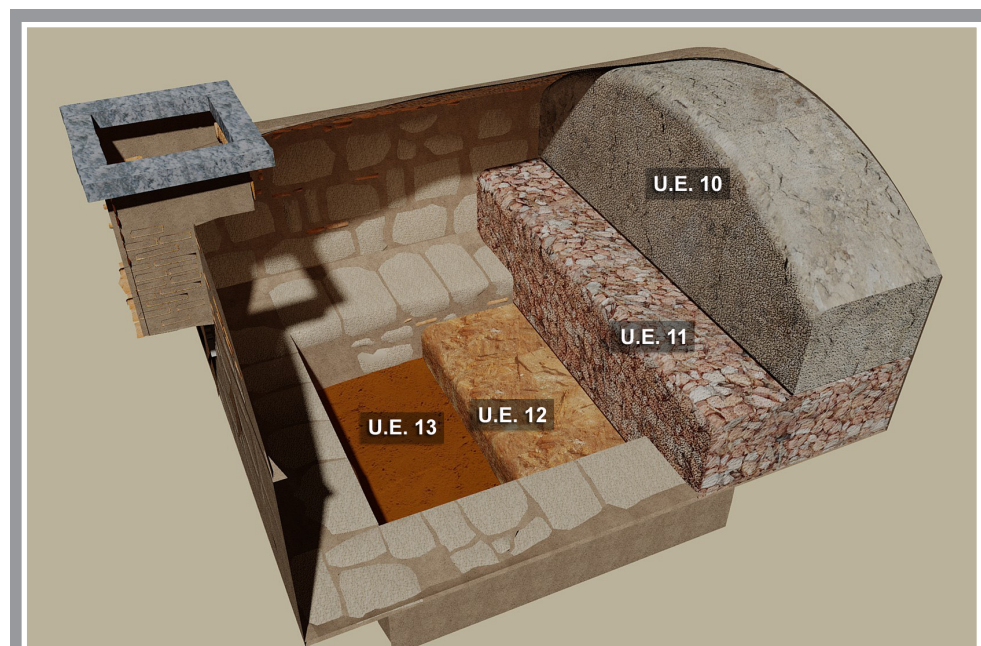


Fig. 93 Unidades estratigráficas documentadas en la Cripta del Coro.

blas de madera en fase de descomposición, huesos humanos dispersos y herrajes oxidados pertenecientes a los ataúdes. Es posible que en el momento en el cual la cripta perdió su función de sepulcro, antes de convertir el lugar en una escombrera, se hiciera un trabajo rápido de recuperación de los restos humanos con la intención de conservar dichos restos en un osario del cual no tenemos constancia. La acumulación de tablas de ataúdes superpuestas en el suelo podría justificarse también como el resultado de esta obra de limpieza en la cual pudo resultar difícil extraer de la cripta las arcas semi putrefactas, que por esta razón se abandonaron in situ. La U.E. 13 es la interfaz horizontal del suelo de la cripta, formado por arcilla compactada.

Situándonos en la Cripta de la Epístola (U.E. 9, Láminas 15, 16 y 25), la U.E. 14 consiste en una acumulación de escombros posiblemente vertidos en este ambiente subterráneo en la misma ocasión en la que se colmató la Cripta del Coro (U.E. 10). Conforme se van eliminando los cascotes mezclada con tierra y cal, la tierra se presenta más oscura, hasta la aparición de abundantes restos orgánicos mezclada con restos de ataúd descompuestos (U.E. 15). Con la U.E. 16 nos referimos a los restos de una estructura, posiblemente de época romana, formada por grandes sillares de calcarenita (Fig. 94). Al fondo de la Cripta de la Epístola, un suelo de naturaleza arcillosa, se le ha atribuido la U.E. 17. En este ambiente destaca el uso de distintos materiales y distintas técnicas constructivas en lo que se refiere a su edificación. Por esta razón hemos considerado oportuno distinguir las distintas estructuras murarias asignando a cada una de estas una unidad estratigráfica. El muro norte mide 0,81 m., y tiene menor altura respecto al muro sur. Presenta una técnica constructiva bastante rudimentaria y en la mitad oeste está constituido por mampostería irregular delimitada en la parte superior por una fila de ladrillos. La zona este de esta estructura resulta constituida simplemente por cantos rodados consolidados y compactados con tierra.

En lo que concierne el muro sur de esta cripta, se han aislado tres UU.EE. correspondientes a distintas tipologías constructivas. La zona este es la que mejor acabado presenta siendo un *opus mixtum* en el cual se alternan tres filas de ladrillos y dos capas de mampuestos.

Esta regularidad resulta interrumpida por un abultamiento constituido por una aglomeración de capa de mortero mezclada con pequeños cantos de río que, de hecho, rompe con la continuidad de la pared desviando el perfil hacia sur. Lo que queda de la pared, es decir la zona oeste, presenta la misma técnica descrita para la zona este del muro norte, es decir cantos rodados compactados con tierra (Fig. 94).

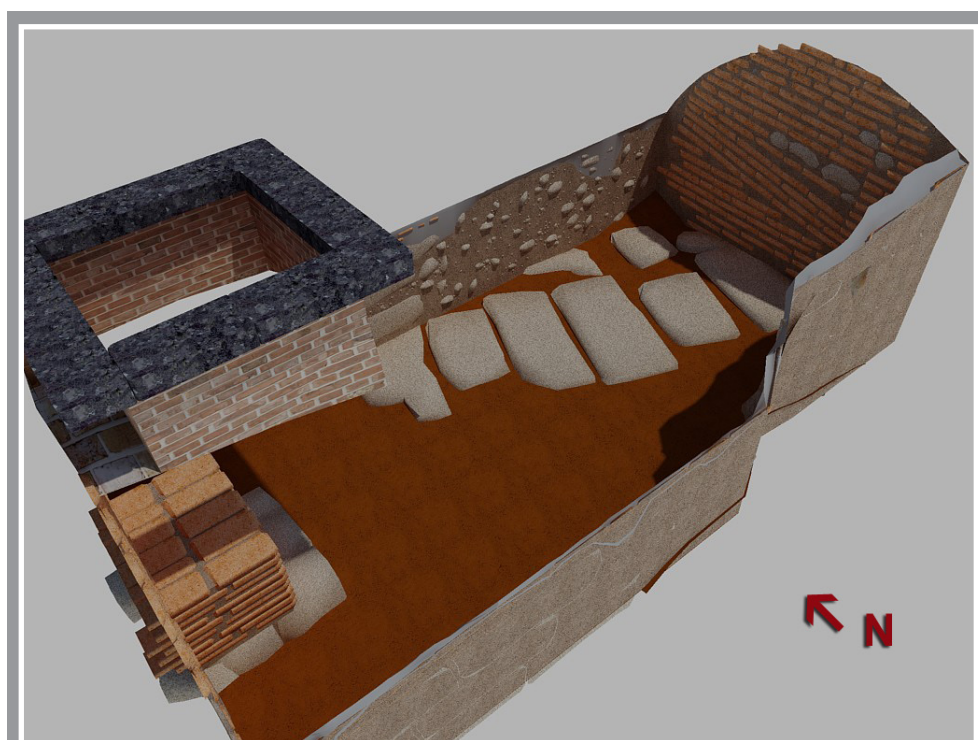


Fig. 94 Interior de la Cripta de la Epístola

En la zona B (Láminas 5, 6 y 23) que coincide con la Capilla del Bautismo se han identificado: una estructura en forma de pozo, posiblemente asociada a una pila bautismal o para la limpieza de los objetos sagrados

que se identifica con la U.E. 18, más tres tumbas tipo lucillos denominadas respectivamente B1 (UU.EE. 19 y 20), B2 (UU.EE. 21 y 22) y tumba B3 (UU.EE. 23 y 24). La estructura de desagüe (U.E. 18) se encuentra a una cota de - 0,16 m. con respecto al suelo de la iglesia, por debajo del suelo hidráulico (U.E.4) y por encima de un suelo de ladrillo en espiga situado a una cota de -0,28 m. (U.E. 25).

Al último nivel alcanzado con nuestra intervención en la Capilla Bautismal, a una cota de - 0,67 m., coincidiendo con la base de la estructura U.E. 18, se le ha asignado la U.E. 26

En toda la longitud de la nave de la iglesia se encuentran una serie de inhumaciones individuales, casi todas secundarias. Dichas tumbas presentan todas las mismas características arquitectónicas y difieren entre ellas por las dimensiones, el grosor de la cubierta y la presencia o no de enlosado de ladrillo en el fondo de la caja de inhumación, tal como hemos desglosado anteriormente. Sólo tenemos que hacer un discurso a parte por lo que concierne la tumba D1 (U.E. 27 y 28) que es una estructura para entierro colectivo y para los enterramientos E2 (U.E. 29) y G5 (U.E. 30) que son interfaces resultantes de la descomposición de dos inhumaciones primarias. A estas tumbas se le han asignados las siguientes UU. EE.:

Tumba D2: U.E. 31 y 32 (Láminas 19, 20 y 26)

Tumba E1: U.E. 33 y 34 (Láminas 13 y 14)

Tumba F1: U.E. 37 y 38 (Láminas 11 y 12)

Tumba G1: U.E. 39 y 40

Tumba G2: U.E. 41 y 42

Tumba G3: U.E. 43 y 44

Tumba G4: U.E. 45 y 46 (Láminas 17 y 18)

Todas las estructuras funerarias cortan el relleno de colmatación (U.E. 5) con sus cubiertas y se apoyan en un nivel al cual se le ha asignado la U.E. 47 que es el suelo de ocupación en el cual se excava la matriz de la tumba y posteriormente se reviste de ladrillo.

Hay que señalar, en correspondencia con la tumba F1, a una cota de - 0,66 m. con respecto al suelo de la iglesia, una capa de mortero de cal de 0,12 m. de grosor a la cual se le asigna la U.E. 48.

En la Zona denominada F2 se llevó a cabo una cata que dio como único resultado el hallazgo de una capa de mortero de cal a una cota de 0,67 m. con respecto al suelo de la iglesia. A esta interfaz se le ha asignado la denominación de U.E. 51.

FASE 3: PERIODO MEDIEVAL, BAJOMEDIEVAL y ROMANO

UU.EE. 16, 17, 49 y 50. (Láminas 19, 20 y 26)

En la zona D se encuentra un doble muro de sillares (U.E. 49), posiblemente de época medieval, apoyándose en esto la zona N-E de la U.E. 27, es decir la cubierta de la denominada tumba colectiva (U.E. 28). A este muro se le entrega por el lado N-E la U.E. 34 (tumba D2). El doble muro se apoya en el fondo de la tumba colectiva D1, al cual se le asigna la U.E. 50.

6.4.2 RELACIÓN DE UNIDADES ESTRATIGRÁFICAS

La cota del suelo de la iglesia en el momento del comienzo de la obra era de 95,88 m.s.n.m., es decir + 0,68 m con respecto a la rasante de la Plaza de la Trinidad (95'20 m.s.n.m.) y + 0,31 con respecto a la calle Lope de Hoces.

U.E. 0.

TRI /012

Sector Iglesia **Corte** 1 **UE 0** Estructura: solería de la iglesia.

Cota Máxima + 0,68 m., con respecto a la rasante de la calle. 95,88

Dimensiones 0,30 x 0,30 m.

Potencia 0,03 **Orientación** E-O **Color** Crema marfil

Componentes Lozas de mármol 30 x 60

Cubre a UE 1

Criterios de datación Técnica edilicia.

Fase 1 **Período** Contemporáneo **Cronología** Años 90, siglo XX

U.E. 1.

TRI /012

Sector Iglesia **Corte** 1 **UE 1** Estrato: Estrato de nivelación/
preparación de la solería.

Cota Máxima + 0,65 m., con respecto a la rasante de la calle.

Potencia 0,02 **Orientación** E-O **Color** Gris

Componentes Cemento de nivelación

Cubre a UE 2/Cubierto por UE 0

Criterios de datación Técnica edilicia.

Fase 1 **Período** Contemporáneo **Cronología** Años 90, siglo XX

U.E. 2.

TRI /012

Unidades Estratigráficas

Sector Iglesia **Corte** 1 **UE 2** Estructura: Solería.

Cota Máxima + 0,63 m., con respecto a la rasante de la calle.

Potencia 0,03 **Orientación** E-O **Color** Blanco Crema

Componentes Suelo de terrazo 0,40 x 0,40 m.

Cubre a UE 3/Cubierto por UE 1

Criterios Datación Técnica edilicia, posición estratigráfica.

Fase 1 **Período** Contemporáneo **Cronología** Años 70, siglo XX

U.E. 3.

TRI /012

Unidades Estratigráficas

Sector Iglesia **Corte** 1 **UE 3** Estrato: Estrato de nivelación/preparación de la solería.

Cota Máxima + 0,60 m., con respecto a la rasante de la calle.

Potencia 0,03 **Orientación** E-O **Color** Gris

Componentes Cemento de nivelación

Cubre a UE 4

Cubierto por UE 2

Criterios Datación Técnica edilicia, posición estratigráfica.

Fase 1 **Período** Contemporáneo **Cronología** Años 70, siglo XX

U.E. 4.

TRI /012

Sector Iglesia **Corte** 1 **UE4** Estructura: solería de la iglesia.

Cota Máxima + 0,57 m., con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 0,30 x 0,30 m.

Potencia **Orientación** E-O **Color** Blanco y negro

Componentes Lozas hidráulica

Cubre a UE 5/ Cubierto por UE 4

Criterios Datación Técnica edilicia, posición estratigráfica, materiales asociados.

Fase 2 **Período** Edad Moderna **Cronología** Siglo XIX

U.E. 5.

TRI /012

Unidades Estratigráficas

Sector Iglesia **Corte** 1 **UE 5** Estrato: relleno de colmatación

Cota Máxima + 0,54 m., con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones ---- **Consistencia:** Compacto

Orientación E-O **Color** marrón

Componentes Arcilla, cantos rodados, sillarejos y trazas de cal. Presencia abundante de huesos, fragmentos de cerámica



Cubierta por la UE 4 Cortada por las UU.EE. 6, 7, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 33

Criterios Datación Composición, restos asociados, posición estratigráfica.

Fase 2 **Período** Edad Moderna- Bajo medieval **Cronología** Siglo XVIII-XV

U.E. 6.

TRI /012

Unidades Estratigráficas

Sector Iglesia **Corte** 1 **UE** 6 Estructura: tapa de acceso a la Cripta del Coro

Cota Máxima + 0,57 m., con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 0,92 x 0,86 m.

Buzamiento ----- **Potencia** 0,14 **Orientación** E-O

Color Gris Oscuro

Componentes Mármol

Se le entrega la UE 4 /Cubierto por UE 3

Criterios Datación Técnica edilicia, epígrafe, posición estratigráfica.

Fase 2 **Período** Edad Moderna **Cronología** Siglo XVII

U.E. 7.

TRI /012

Sector Iglesia **Corte** 1 **UE** 7 Estructura: Marco de la tapa de acceso a la Cripta del Coro

Cota Máxima + 0,57m., con respecto a la rasante de la calle. m.s.n.m.

Dimensiones 1,19 x 1,13

Buzamiento ----- **Potencia** 0,13 **Orientación** E-O **C o l o r**

Gris Oscuro

Componentes Mármol

Se le entrega la UE 4 Cubierto por UE 3

Criterios Datación Técnica edilicia, epígrafe, posición estratigráfica.

Fase 2 **Período** Edad Moderna **Cronología** Siglo XVII

U.E. 8.**TRI /012****Sector** Iglesia **Corte** 1 **UE 8** Estructura Cripta del Coro**Cota Máxima** 0,43 m. con respecto a la rasante de la calle.**Dimensiones** 3,88 x 3,32 m.**Buzamiento** ----- **Potencia** 2,68 m. **Orientación** E-O**Color** Rojizo, amarillento y gris**Componentes** Ladrillo, bloques de calcarenita, mortero de cal

Se le entrega la UE 4 Cubierta por la UE 5. Rellenada
por la UU.EE. 10, 11, 12, 13 y 14. Se le apoya la U.E. 7. Se
apoya en la U.E. 13

Criterios Datación Técnica edilicia, posición estratigráfica, restos asociados.**Fase** 2 **Período** Edad Moderna **Cronología** Siglos XVI- XVII**U.E. 9.****TRI /012***Unidades Estratigráficas***Sector** Iglesia **Corte** 1 **UE 9** Estructura Cripta de la Epístola**Cota Máxima** 0,44 m. con respecto a la rasante de la calle.**Dimensiones** 4,55 x 2,56 m.**Buzamiento** ----- **Potencia** 1,73 m. **Orientación** E-O**Color** Rojizo, amarillento marrón y gris**Componentes** Ladrillo, bloques de calcarenita, cantos rodados, mortero de cal

Se le entrega la UE 4 Cubierta por la UE 5. Rellenada
por la UU.EE. 10, 11, 12. Se apoya en la U.E. 13

Criterios Datación Técnica edilicia, posición estratigráfica, restos asociados.**Fase** 2 **Período** Edad Moderna **Cronología** Siglos XVI- XVII

U.E. 10.

TRI /012

Sector Cripta del Coro **Corte** 1 **UE** 10 Estrato: relleno de colmatación. Restos de una obra anterior.

Cota Máxima + 0,05 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 3,88 x 3,32 m.

Buzamiento ----- **Potencia** 1,50 m. **Orientación** E-O

Color marrón y gris

Componentes cascotes, arena, cal, trozos de plástico

Rellena UE 8 Cubre a la U.E. 11

Criterios Datación Posición estratigráfica. Materiales Asociados.

Fase 1 **Período** Contemporáneo **Cronología** Años 70, siglo XX.

U.E. 11.

TRI /012

Sector Cripta del Coro **Corte** 1 **UE** 11 Estrato Relleno de colmatación, con abundantes restos orgánicos.

Cota Máxima - 1,45 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 3,88 x 3,32 m.

Buzamiento --- **Potencia** 0,50 m. **Orientación** N-S

Color Marrón

Componentes Tierra, sillarejos, huesos.

Rellena UE 8 Cubierta por U.E. 10 Cubre a U.E. 12

Criterios Datación Posición estratigráfica. Materiales Asociados.

Fase 2 **Período** Edad Moderna **Cronología** Siglos XVIII-XIX

U.E. 12

TRI /012

Unidades Estratigráficas

Sector Cripta del Coro **Corte** 1 **UE** 12 Estrato: estrato de madera en estado de descomposición y tierra.

Cota Máxima - 1,95 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 2,70 x 1,99 m.

Buzamiento ----- **Potencia** 0,60 m. **Orientación** E-O

Color marrón amarillento

Componentes Materia orgánica (Madera y huesos) en fase de descomposición

Cubierto por UE 11/ Cubre a UE 13

Criterios Datación Posición estratigráfica, composición.

Fase 2 **Período** Edad Moderna **Cronología** Siglos XVII-XVIII

U.E. 13.

TRI /012

Sector Cripta del Coro **Corte** 1 **UE** 13 Interfaz: es el fondo de la Cripta del Coro

Cota Máxima - 2,25 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 2,70 x 1,99 m.

Buzamiento --- **Potencia** --- m. **Orientación** E-O

Color Marrón rojizo

Componentes tierra arcillosa

Cubierto por UE 12/ Rellena la U.E. 8/Se le apoya la U.E. 8

Criterios Datación Posición estratigráfica.

Fase 2 **Período** Edad Moderna **Cronología** Siglos XVII-XVIII

U.E. 14.

TRI /012

Sector Cripta de la Epístola **Corte** 1 **UE** 14 **Estrato**

Relleno de colmatación. Restos de una obra anterior.

Cota Máxima - 0,14 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 4,55 x 2,56

Buzamiento ----- **Potencia** 1,00 m. **Orientación** E-O

Color marrón y gris

Componentes cascotes, arena, cal, trozos de plástico

Rellena UE 9 Cubre a la U.E. 16 Igual a U.E. 10

Criterios Datación Posición estratigráfica. Materiales Asociados.

Fase 1 **Período** Contemporáneo **Cronología** Años 70, siglo XX.

U.E. 15.

TRI /012

Sector Cripta de la Epístola **Corte 1** **UE 15 Estrato**

Estrato de madera en estado de descomposición y tierra. Muchos restos asociados: restos de ataúdes, serraduras, bisagras y cerámica.

Cota Máxima - 0,74 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 4,55 x 2,56 m.

Buzamiento ----- **Potencia** 0,60, m. **Orientación E-O**

Color marrón amarillento

Componentes Tierra, cal, materia orgánica (Madera y huesos) en fase de descomposición

Cubierto por UE 14/Cubre a UE 16/ Rellena la U.E. 9

Criterios Datación Posición estratigráfica, materiales asociados.

Fase 2 **Período** Edad Moderna **Cronología** Siglos XVII-XVIII

U.E. 16

TRI /012

Sector Cripta de la Epístola **Corte 1** **UE 19 Estructura**

Estructura formada por sillares de calcarenita

Cota Máxima - 1,16 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 3,23 x 1,52 m.

Buzamiento ----- **Potencia** --- m. **Orientación E-O**

Color gris amarillento

Componentes Calcarenita y tierra

Cubierto por UE 15 Se apoya en 17

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Época romana **Cronología** Siglos I-III D.C.

U.E. 17.**TRI /012****Sector** Cripta de la Epístola **Corte** 1 **UE** 17 **Interfaz**

Es el fondo de la Cripta de la epístola

Cota Máxima - 1,34 m. con respecto a la rasante de la calle.**Dimensiones** 4,55 x 2,56 m.**Buzamiento** --- **Potencia** --- **Orientación** E-O**Color** Marrón rojizo**Componentes** tierra arcillosa

Cubierto por UE 16 Rellena la U.E. 8

Se le apoya la U.E. 16

Criterios Datación Posición estratigráfica.**Fase** 2 **Período** Época romana **Cronología** Siglos I-III D.C.**U.E. 18.****TRI /012****Sector** Capilla Bautismal **Corte** 1 **UE** 18 **estructura**

Pozo de desagüe

Cota Máxima + 0,52 m. con respecto a la rasante de la calle.**Dimensiones** 1,10 x 0,85 m.**Buzamiento** --- **Potencia** 0,51 m. **Orientación** E-O**Color** Beige, Marrón claro, gris**Componentes** Piedras, sillarejos, losetas, cemento

Cubierto por UE 5 Se apoya en la U.E.

Criterios Datación Posición estratigráfica.**Fase** 2 **Período** Época moderna **Cronología** Siglos XVI-XVIII**U.E. 19****TRI /012****Sector** Capilla Bautismal **Corte** 1 **UE**19 **Estructura**

Tapa de la tumba B1

Cota Máxima + 0,22 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 1,75 x 72

Buzamiento ----- **Potencia** 0,20 m. **Orientación E-O** gris claro

Componentes ladrillos y yeso.

Cubierto por UE 5 Se apoya en 20

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVIII

U.E. 20

TRI /012

Sector Capilla Bautismal **Corte 1** **UE20** **Estructura**

Caja de la tumba B1

Cota Máxima + 0,02 m. con respecto a la rasante de la calle. **C**

Dimensiones 1,88 x 0,86 m.

Buzamiento ----- **Potencia** 0,41 m. **Orientación E-O** gris claro

Componentes ladrillos y cal

Se le apoya la UE 19 Se apoya en la U.E. 26

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVIII

U.E. 21

TRI /012

Sector Capilla Bautismal **Corte 1** **UE 21** **Estructura**

Tapa de la tumba B2

Cota Máxima + 0,31 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 1,89 x 0,55

Buzamiento ----- **Potencia** 0,29 m. **Orientación E-O** gris claro

Componentes ladrillos y yeso.

Cubierto por UE 5 Se apoya en 22

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVIII

U.E. 22**TRI /012****Sector** Capilla Bautismal **Corte** 1 **UE** 22 **Estructura**

Caja de la tumba B2

Cota Máxima + 0,08 m. con respecto a la rasante de la calle.**Dimensiones** 1,81 x 0,78 m.**Buzamiento** ----- **Potencia** 0,32 m. **Orientación E-O** pardo rojizo**Componentes** ladrillos y cal

Se le apoya la UE 21 Se apoya en la U.E. 26

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.**Fase 2** **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVIII**U.E. 23****TRI /012****Sector** Capilla Bautismal **Corte** 1 **UE** 23 **Estructura**

Tapa de la tumba B3

Cota Máxima + 0,07 m. con respecto a la rasante de la calle.**Dimensiones** 2,35 x 0,85 m.**Buzamiento** ----- **Potencia** 0,19 m. **Orientación E-O** gris claro**Componentes** ladrillos y yeso.

Cubierto por UE 5 Se apoya en 24

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.**Fase 2** **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII**U.E. 24****TRI /012****Sector** Capilla Bautismal **Corte** 1 **UE** 24 **Estructura**

Caja de la tumba B3

Cota Máxima - 0,12 m. con respecto a la rasante de la calle.**Dimensiones** 2,45 x 0,98 m.**Buzamiento** ----- **Potencia** 0,40 m. **Orientación E-O** pardo rojizo**Componentes** ladrillos y cal

Se le apoya la UE 23 Se apoya en la U.E. 26

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII

U.E. 25

TRI /012

Sector Capilla Bautismal **Corte** 1 **UE** 25 **Estructura**

Tramo de pavimento de ladrillo puesto en espiga

Cota Máxima + 0,40 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 1,31 x 0,71

Buzamiento ----- **Potencia** 0,07 m. **Orientación E-O** pardo rojizo

Componentes ladrillos

Cubierto por UE 5 Se apoya en la U.E. 5

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XV

U.E. 26

TRI /012

Sector Capilla Bautismal **Corte** 1 **UE** 26 **Interfaz**

Suelo de ocupación de la capilla

Cota Máxima + 0,01 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 2,25 x 1,44

Buzamiento ----- **Potencia** --- m. **Orientación E-O** marrón

Componentes tierra

Cubierto por UE 5 Se le apoyan la U.E. 18, 20, 22 y 24

Criterios Datación Posición estratigráfica.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVIII

U.E. 27

TRI /012

Sector Nave Zona D **Corte** 1 **UE** 27 **Estructura**

Cubierta abovedada de la tumba D1

Cota Máxima + 0,43 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 3,20 x 1,54 m.

Buzamiento ----- **Potencia** 0,59 m. **Orientación N-S** gris claro

Componentes ladrillos y mortero de cal.

Cubierto por UE 5 Se apoya en 28 y en 49

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVII-XVIII

U.E. 28

TRI /012 -

Sector Nave Zona D **Corte 1** **UE** 28 **Estructura**

Tumba colectiva D1

Cota Máxima - 0,06 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 2,94 x 1,81

Buzamiento ----- **Potencia** 0,51 m.

Orientación N-S Gris claro/amarillo

Componentes mampostería, ladrillo y cal

Relación contextual Se le apoya la U.E. 27 y se entrega a la U.E. 49

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVIII

U.E. 29

TRI /012

Sector Nave Zona E **Corte 1** **UE** 29 **Interfaz**

Matriz de la tumba E2

Cota Máxima + 0,28 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 2,00 x 1,00 m.

Buzamiento ----- **Potencia** 0,30 m. **Orientación E-O** Marrón

Componentes tierra

Corta las UU. EE. 5 y 47

Criterios Datación Posición estratigráfica.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII



U.E. 30

TRI /012

Sector Nave Zona G **Corte** 1 **UE** 29 **Interfaz**

Matriz de la tumba G5

Cota Máxima + 0,15 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 1,70 x 38

Buzamiento ----- **Potencia** 0,30 m. **Orientación E-O** Marrón

Componentes tierra

Corta las UU. EE. 5 y 47

Criterios Datación Posición estratigráfica y materiales asociados.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII

U.E. 31

TRI /012

Sector Nave zona D **Corte** 1 **UE** 31 **Estructura**

Tapa de la tumba D2

Cota Máxima + 0,39 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 2,00 x 0,78 m.

Buzamiento ----- **Potencia** 0,35 m.

Orientación E-O paro rojizo, gris claro

Componentes ladrillos y yeso.

Cubierto por UE 5 Se apoya en 32

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII

U.E. 32

TRI /012

Sector Nave zona D **Corte** 1 **UE** 32 **Estructura**

Caja de la tumba D2

Cota Máxima + 0,04 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 2,04 x 0,92

Buzamiento ----- **Potencia** 0,44 m. **Orientación E-O** pardo rojizo

Componentes ladrillos y cal

Se le apoya la UE 31 Se apoya en la U.E. 47 Se entrega a la U.E. 49

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII

U.E. 33

TRI /012

Sector Nave zona E **Corte** 1 **UE** 33 **Estructura**

Tapa de la tumba E1

Cota Máxima + 0,39 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 2,54 x 0,94 m.

Buzamiento ----- **Potencia** 0,24 m. **Orientación E-O**

paro rojizo, gris claro

Componentes ladrillos y yeso.

Cubierto por UE 5 Se apoya en 34

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII

U.E. 34

TRI /012

Sector Nave zona E **Corte** 1 **UE** 34 **Estructura**

Cota Máxima + 0,14 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 2,54 x 0,94 m

Buzamiento ----- **Potencia** 0,42 m. **Orientación E-O**

pardo rojizo

Componentes ladrillos y cal

Se le apoya la UE 33 Se apoya en la U.E. 47

Caja de la tumba E1

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII



U.E. 35

TRI /012

Sector Nave zona F **Corte 1** **UE** 35 **Interfaz**

Cota Máxima + 0,41 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 1,00 x 1,00 m.

Buzamiento ----- **Potencia** 0, m. **Orientación E-O**

pardo rojizo, gris claro

Componentes Cantos rodado y tierra

Se apoya en 47

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII

U.E. 36

TRI /012

Sector Nave zona A **Corte 1** **UE** 36 **Estructura** muro en correspondencia con la Cripta del Coro

Cota Máxima + 0,47 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 1,80 x 1,49

Buzamiento ----- **Potencia** 0,94 m. **Orientación E-O** pardo rojizo

Componentes sillares de calcarenita

Se apoya en la U.E. 47

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII

U.E. 37

TRI /012

Sector Nave zona F **Corte 1** **UE** 35 **Estructura**

Tapa de la tumba F1

Cota Máxima + 0,41 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 2,12 x 0,94 m.

Buzamiento ----- **Potencia** 0,40 m. **Orientación E-O**

paro rojizo, gris claro

Componentes ladrillos y yeso.

Cubierto por UE 5 Se apoya en 38

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII

U.E. 38

TRI /012

Sector Nave zona F **Corte 1** **UE** 36 **Estructura**

Cota Máxima +0,01 m. con respecto a la rasante de la calle.

Caja de la tumba F1

Dimensiones 2,09 x 1,02 m.

Buzamiento ----- **Potencia** 0,42 m. **Orientación E-O** pardo rojizo

Componentes ladrillos y cal

Se le apoya la UE 37 Se apoya en la U.E. 47

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII

U.E. 39

TRI /012

Sector Nave zona G **Corte 1** **UE** 39 **Estructura**

Tapa de la tumba G1

Cota Máxima + 0,29 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 1,96 x 0,82

Buzamiento ----- **Potencia** 0,30 m. **Orientación E-O**

paro rojizo, gris claro

Componentes ladrillos y yeso.

Cubierto por UE 5 Se apoya en 40

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII

U.E. 40

TRI /012



Sector Nave zona G **Corte** 1 **UE** 40 **Estructura**
 Caja de la tumba G1
Cota Máxima - 0,01 m. con respecto a la rasante de la calle.
Dimensiones 1,96 x 0,94 m.
Buzamiento ----- **Potencia** 0,34 m. **Orientación E-O** pardo rojizo
Componentes ladrillos y cal
 Se le apoya la UE 39 Se apoya en la U.E. 47
Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.
Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII

U.E. 41

TRI /012

Sector Nave zona G **Corte** 1 **UE** 41 **Estructura**
 Tapa de la tumba G2
Cota Máxima + 0,29 m. con respecto a la rasante de la calle.
Dimensiones 1,76 x 74
Buzamiento ----- **Potencia** 0,36 m. **Orientación E-O** paro rojizo, gris claro
Componentes ladrillos y yeso.
 Cubierto por UE 5 Se apoya en 42
Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.
Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII

U.E. 42

TRI /012

Sector Nave zona G **Corte** 1 **UE** 42 **Estructura**
 Caja de la tumba G2
Cota Máxima - 0,07 m. con respecto a la rasante de la calle.
Dimensiones 1,76 x 0,82 m.
Buzamiento ----- **Potencia** 0,39 m. **Orientación E-O** pardo rojizo
Componentes ladrillos y cal
 Se le apoya la UE 41 Se apoya en la U.E. 47

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII

U.E. 43

TRI /012

Sector Nave zona G **Corte 1** **UE** 43 **Estructura**

Tapas de la tumba G3

Cota Máxima + 0,39 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 2,18 x 0,80

Buzamiento ----- **Potencia** 0,41 m. **Orientación E-O** paro rojizo, gris claro

Componentes ladrillos y yeso.

Cubierto por UE 5 Se apoya en 44

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII

U.E. 44

TRI /012

Sector Nave zona G **Corte 1** **UE** 44 **Estructura**

Caja de la tumba G3

Cota Máxima - 0,02 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 2,18 x 0,94 m.

Buzamiento ----- **Potencia** 0, m. **Orientación E-O** pardo rojizo

Componentes ladrillos y cal

Se le apoya la UE 43 Se apoya en la U.E. 47

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII

U.E. 45

TRI /012

Sector Nave zona G **Corte 1** **UE** 45 **Estructura**

Tapas de la tumba G4



Cota Máxima +0,02 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 2,13 x 0,75 m.

Buzamiento ----- **Potencia** 0,20 m. **Orientación E-O** paro rojizo, gris claro

Componentes ladrillos y yeso.

Cubierto por UE 5 Se apoya en 46

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII

U.E. 46

TRI /012

Sector Nave zona G **Corte** 1 **UE** 46 **Estructura**

Caja de la tumba G4

Cota Máxima - 0,18 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 2,07 x 0,91 m.

Buzamiento ----- **Potencia** 0,39 m. **Orientación E-O** pardo rojizo

Componentes ladrillos y cal

Se le apoya la UE 45 Se apoya en la U.E. 47

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII

U.E. 47

TRI /012

Sector Nave de la iglesia **Corte** 1 **UE** 47 **Interfaz**

Suelo de ocupación de la nave central de la iglesia

Cota Máxima + 0,54 m. con respecto a la rasante de la calle.

Buzamiento ----- **Potencia** **Orientación E-O** Marrón

Componentes tierra

Cortada por las UU. EE. 29 y 30. Se le apoyan las UU.EE. 32, 34, 36, 38, 40, 42, 44 y 46

Criterios Datación Posición estratigráfica y materiales asociados.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII

U.E. 48**TRI /012**

Sector Nave de la iglesia, Zona F **UE** 48 **Estrato**

Estrato de mortero de cal y pequeños cantos de río. **Cota Máxima** + 0,02 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 2,06 x 0,38

Buzamiento ----- **Potencia** --- m. **Orientación E-O** Gris claro

Componentes Mortero de cal con pequeños cantos de río
Cubierto por la U.E. 5. Cubre a la U.E. 47. Se entrega a la U.E. 38.

Criterios Datación Posición estratigráfica y estructura asociada.

Fase 2 **Período** Moderna **Cronología** Siglos XVI-XVII

U.E. 49**TRI /012**

Sector Nave de la iglesia, Zona D **UE** 49 **Estrato**

Doble muro.

Cota Máxima + 0,17 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 1,58 x 0,88 m.

Buzamiento ----- **Potencia** 0,83 m. **Orientación N-S** pardo amarillento

Componentes Sillares y tierra
Se le apoya la U.E. 27. Se le entregan las UU.EE. 28 y 34. Se apoya en la U.E. 50

Criterios Datación Posición estratigráfica, técnica constructiva y composición.

Fase 3 **Período** Bajomedieval **Cronología** Siglos XIV-XV

U.E. 50**TRI /012**

Sector Nave de la iglesia, Zona D **UE** 50 **Interfaz**

Fondo de la Tumba colectiva



Cota Máxima – 0,79 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 2,92 x 1,82 m.

Buzamiento ----- **Potencia** --- m. **Orientación N-S** marrón

Componentes tierra

Se le apoyan la UU.EE. 28 y 49.

Criterios Datación Posición estratigráfica y composición.

Fase 3 **Período** Bajomedieval **Cronología** Siglos XIV-XV

U.E. 51

TRI /012

Sector Nave de la iglesia, Zona F **UE** 51 **Interfaz**

Interfaz de una capa de mortero

Cota Máxima + 0,01 m. con respecto a la rasante de la calle.

Dimensiones 1,80 x 1,60 m.

Buzamiento ----- **Potencia** 0, m. **Orientación N-S** gris

Componentes tierra

Cubierto por U.E. 5

Criterios Datación Posición estratigráfica y composición.

Fase 2 **Período** Moderno **Cronología** Siglos XVI-XVIII

6.5 INTERPRETACIÓN HISTÓRICA

La cristianización de Córdoba en 1236, como efecto de la obra de reconquista de Fernando III, dejó en la ciudad una profunda huella que se vio reflejada en muchos aspectos del devenir histórico y que fue el factor desencadenante de un conjunto de importantes transformaciones, también en lo que se refiere a su morfología urbana. La fundación de iglesias y conventos en los emplazamientos ocupados anteriormente por mezquitas, representó una parte fundamental de la estrategia enfocada a la cristianización de una población evidentemente impregnada de costumbres y valores islámicos. Los nuevos edificios religiosos se ubicaron en el interior del perímetro amurallado, ocupando los dos espacios en los que se asentaba la ciudad musulmana: al-Madina al-Atica –conocida como la Villa en época cristiana - y al-Madina al-Sharqiyya, que identificamos como la zona de la Ajerquía.

El rey de la Reconquista, según la tradición histórica, será el fundador, en 1241, del Monasterio de la Santísima Trinidad de los trinitarios calzados. El cenobio se levantó en la zona más occidental de la Villa, en un gran espacio de la collación de *Omnium Sanctorum*.

Contamos con la transcripción del acta fundacional del Convento según consta en el folio n° 1 del Libro de Protocolos de la Orden de la Santísima Trinidad de Redentores Calzados, fechado en 1746, que literalmente es el siguiente:

“LEGAJO PRIMERO. EN EL NOMBRE DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD.
FUNDACIÓN DE ESTE REAL CONVENTO.

Este Real Convento de la Ssma. Trinidad de Redemptores Calzs de ésta muy noble, y muy leal Ciudad de Córdoba lo fundó el señor San Fernando Rey de Castilla y de León Vrs. el año de él Señor de mill Doscientos y treinta y seis, haviendo ganado él año antecedente, que fue él de mill Doscientos y treinta y cinco, ésta dcha Ciudad, y

por su Real Privilegio Rodado hizo cierto repartimiento de tierras, y én el adjudicó para esta mesa Conventual la mayor parte de él Cortijo, que llaman de Trinidades, cuios linderos, cita de Instrumentos, cerramientos, y demas, que sobre éste âsumpto ây, constarán a el folio quatro de éste Protocolo, por cuia memoria, y reconocimiento de todo lo referido se celebra éste Reverenda Comuidad todos los años én su propio día, que és él treinta de mayo, con repiqs, vísperas, missa Cantada con Diáconos, y sermón, y ésta colocado en el Altar Mayor, y Portería de éste dicho Real Convento, y gravadas én élla las armas Reales”.

Los monjes trinitarios, al igual que dominicos y franciscanos, gozaron durante la época bajomedieval de gran consideración entre la población, no solo por su función religiosa, sino también por la obra de asistencia y colaboración ofrecida a la población según los preceptos de las ordenes.

“Los frailes de la Trinidad tuvieron en Córdoba gran preponderancia, y en muchas ocasiones fueron a su iglesia en rogativa la Ciudad y el Cabildo eclesiástico, como sucedió en 9 de enero de 1569 para implorar del Altísimo la sumisión de los moriscos rebelados en el reino de Granada, en cuya ocasión hubo en Córdoba muchas y solemnes rogativas; en 23 de julio de 1581, en acción de gracias por haber cesado la epidemia que tanto afligió a los cordobeses, y en otras varias ocasiones que sería largo enumerar.”⁹⁴.

La importante labor desarrollada por la comunidad trinitaria en la ciudad hizo que el convento se convirtiese en un referente para la población y que tanto prelados como aristócratas eligiesen la iglesia del convento como lugar de enterramiento:

“En 25 de septiembre de 1552 murió el obispo Barrionuevo, que había sido auxiliar de don Leopoldo de Austria y sus antecesores, y mandando en su testamento que fuese enterrado en la iglesia de la Trinidad, se cumplió esta disposición, viniendo a hacer el funeral el Cabildo eclesiástico, tanto por ser el deseo del finado como por haber sido racionero y después canónigo de la Catedral.”⁹⁵.

⁹⁴ RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T (*Op. cit.*)

⁹⁵ *Ibíd.*

CRIPTAS

El conjunto trinitario iría transformándose con el paso de los siglos. Sabemos por Orti Belmonte que se encontraba ruinoso en el siglo XVI. Tampoco nos ha llegado nada de la reconstrucción del quinientos, salvo lo que podemos leer en un pasaje de la obra de Teodomiro Ramírez de Arellano con respecto al donativo de Don Martín de Córdoba para la reforma de 1562:

“La capilla mayor, que antes de la última reforma estuvo donde hoy la puerta principal, es patronato de los señores de Zuheros, marqueses de los Trujillos, quienes tienen allí su enterramiento. Hízose, así como casi toda la nave, con 1.000 ducados que dejó al morir don Martín de Córdoba y otros 6.000 de su hija doña Teresa, en 1562, poniendo el convento lo que faltó para la obra, tomando a la vez parte y la plazuela, para lo que la Ciudad dio su permiso.”⁹⁶.

Con respecto a la denominada Cripta de la Epístola:

“Es patronato de los Vargas por haberlo fundado con entierro propio para su familia el capellán don Pedro de Vargas en 1661.”⁹⁷.

Con respecto a la denominada Cripta del Evangelio:

“...tenían su enterramiento los Veras, familia ilustre de esta capital que llevaba por armas escudo de veros de plata y sable, bordura de gules y ocho aspas de oro, y descenden de García de Romeu, que tan brillante parte tomó en la batalla de las Navas de Tolosa, y de quien descendían los condes de la Roca.”⁹⁸.

Nos ha parecido importante introducir este capítulo con la información bibliográfica de la que disponemos y que se ampliará en los próximos capítulos. En todo momento hemos encontrado correspondencias con la información proporcionada por la bibliografía consultada, conscientes

⁹⁶ *Ibíd.*

⁹⁷ *Ibíd.*

⁹⁸ *Ibíd.*



de estar aportando unas importantes pruebas materiales a unos datos historiográficos que, precisamente por lo que se refiere a la parroquia de S. Juan y Todos los Santos, no parece tan abundante y minuciosa, sobre todo si se compara con la cantidad de informaciones de las que disponemos sobre otros tempos de época fernandina.

El hallazgo de las criptas, ocultas por debajo de dos capas de soleería de época contemporánea, corroboró las indicaciones historiográficas consultadas antes del comienzo de la Actividad de Arqueología Preventiva. Las evidencias arqueológicas nos permiten esbozar una reconstrucción de las distintas fases de frecuentación de la parroquia, así como de las modalidades de enterramiento y el sentimiento de piedad hacia los difuntos en el ámbito de la sociedad cordobesa, en un arco temporal que abarca desde el siglo XIX hasta por lo menos el siglo XVI, según la cronología a la cual adscribimos lo documentado. Una moneda con fecha de 1875 es el *terminus ante quem* para determinar la época en la cual se dejó de utilizar como lugar de sepultura la Cripta que por su posición hemos denominado “del Coro”. La tierra de colmatación que alcanzaba la embocadura de la cripta procede de la puesta del suelo de terrazo, en los años '60-'70, durante la cual resultó dañado parte del pavimento blanco y negro sobre el cual dicha solería de terrazo se colocó y que fue en parte depositado en la Cripta de la Epístola.

En lo que se refiere a la técnica constructiva, hay que reconocer que si la Cripta del Coro presenta orden y coherencia, tanto en la ejecución de la misma, como por la obra de mampostería regular intercalada por filas de ladrillo, la Cripta de la Epístola representa en sí un interesante palimpsesto por la superposición de técnicas constructivas, materiales utilizados y –posiblemente– por los distintos usos a los cuales pudo estar destinado este ambiente subterráneo. En el caso de la Cripta del Coro nada hace pensar que el sepulcro no se construyera *ex novo* por voluntad de los Señores de Zhueros, marqueses de los Trujillos, que en 1562 habían apor-

tado 7000 ducados para la reforma de la iglesia⁹⁹. Por lo contrario, la Cripta de la Epístola parece ser el resultado de una obra realizada en distintas fases, con disparidad de materiales y a partir de la reutilización de una estructura preexistente (Lámina 25). Dos tramos de las paredes Norte y Sur de esta cripta presentan técnica mixta de mampostería y ladrillo por un lado y tapial con cantos rodados por otro; tanto la técnica utilizada como la morfología hacen pensar en una estructura hidráulica, quizás una alberca de época medieval de pequeñas dimensiones. Si el actual contexto puede alimentar dudas con respecto a esta hipótesis, tanto el emplazamiento en el contexto urbano, como la tradición según la cual los templos de época fernandina se levantarían en lugares ocupados anteriormente por mezquitas, junto con la presencia abundante de cerámica de época musulmana en todo el solar, nos inducen a no descartar por completo esta suposición, visto el papel esencial que juega el agua en la arquitectura islámica.

En lo que se refiere a la colocación en el espacio de estas dos criptas, está claro que se privilegian los ambientes más relevantes de la iglesia; en las proximidades de la capilla central como se aprecia para la Cripta del Coro o del altar lateral de Santa Gertrudis por deseo de Don Pedro de Vargas en 1661¹⁰⁰, en el caso de la Cripta de la Epístola.

Lo mismo dígase en el caso de la tumba colectiva que sigue la orientación Norte Sur y se encuentra alineada en correspondencia con el primer altar en el lado de la Epístola que según la fuente consultada, Damián de Castro¹⁰¹ costeó y dedicó al Beato Simón.

⁹⁹ RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T. 1998. *Paseos por Córdoba, o sean Apuntes para su Historia. Córdoba (Op. cit.)*

¹⁰⁰ RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T. (Op. cit.)

¹⁰¹ Damián de Castro (Córdoba 1716- Sevilla 1793) nace en el seno de una familia de plateros, por lo que desde muy joven tuvo contacto con el oficio, lo que le supuso ganar con 13 años el premio de aprendices que la Cofradía de Plateros de Córdoba. El 15 de enero de 1758 fue nombrado contraste y marcador de la Real Junta de Comercio y Moneda. En su memoria tiene dedicada una calle en la capital cordobesa. (VALVERDE MADRID, José. "El platero" en Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Letras, n° 86, Córdoba, 1964, pp. 31-125).

Esta estructura para entierro colectivo ha sido objeto de una serie de reflexiones que nos llevan a diferenciar dicha estructura de las otras criptas. En primer lugar presenta menor envergadura con respecto a las criptas y no se dotó de una trampilla que permitiese la deposición ágil de nuevos féretros. El acceso, poco práctico, resulta posible solo desmontando parte de la bóveda. En el momento del hallazgo extrañó comprobar que la estructura presentaba en el fondo una capa de tierra libre de cualquier resto asociado, por encima de la cual estaban apoyados cuatro ataúdes, uno de los cuales se presentaba destapado y vacío. Vista la imposibilidad de acceder a este ambiente en un momento que no fuera el de la deposición, es plausible pensar que esta tumba se volviera a utilizar al menos en dos ocasiones, trasladando a un osario los restos contenidos en el ataúd que encontramos abierto. Otra opción es que en una ocasión que no nos es dado conocer –posiblemente antes de que se volviera a sellar- la tumba fuera saqueada en busca del ajuar. Un dato que nos parece preciso subrayar en el contexto que acabamos de describir es la presencia de un muro, formado por una doble hilera de sillares, aprovechado para la construcción de la tumba y utilizado probablemente como peldaño para facilitar el acceso a la misma. El muro responde por sus características a una estructura de gran envergadura, posiblemente de época medieval. La cota a la cual dicho muro doble aparece y el tipo de aparejo sugieren que podríamos estar en presencia del muro perimetral de gran potencia que podemos adscribir a la anterior iglesia de época fernandina o bien a otro edificio de época islámica. Este muro podría ser la base de cimentación de una importante estructura cuyo alzado podría desarrollarse también como construcción de calcarenita o bien sería de tapial.

ENTERRAMIENTOS INDIVIDUALES

Como ya hemos tenido ocasión de explicar, durante el rebaje de la nave de la iglesia se hallaron numerosos enterramientos que hemos definido en la enorme mayoría de los casos como deposiciones secundarias. Dichos enterramientos debieron pertenecer a la estructura originaria del templo, sobre todo si tenemos en cuenta el carácter conventual de la es-

estructura examinada. La necrópolis se distribuye a lo largo del eje de la nave de la iglesia en sentido Este Oeste, con las cabeceras orientadas a Este, en correspondencia con el lugar en el que surgía, hasta la reforma de finales del siglo XVII, el altar mayor.

Es posible que la reconstrucción barroca de la iglesia pudiera afectar en alguna medida a estas estructuras, pero no podemos determinarlo con certeza debido al hecho de que la reutilización de las tumbas debió suponer la reconstrucción de las respectivas cubiertas abovedadas.

Como ya tuvimos ocasión de describir anteriormente, la arquitectura funeraria de estas tumbas denominadas lucillos, se desarrolla en negativo revistiendo las paredes de la fosa con ladrillos unidos por mortero de cal, construyendo la cubierta abovedada posteriormente. La bóveda de ladrillos, a veces sellados con una capa exterior de yeso, sería la única parte visible de la tumba desde el exterior, aunque parece más probable que el suelo se desmontara para cada inhumación, para luego ser reconstruido o sustituido por una lapida en correspondencia con el enterramiento. La tipología de arquitectura funeraria y su relación con los niveles de las pavimentaciones es una de las principales observaciones a partir de las cuales hemos reconstruido nuestra secuencia cronológica y que a pesar de no estar exenta de futuros análisis y estudios comparativos, encuentra ya correlación con otros casos ya documentados en Andalucía y otras zonas de la Península. En primer lugar nos pareció oportuno profundizar el estudio sobre la tipología de enterramiento que caracteriza la necrópolis de S. Juan y todos los Santos.

Las analogías más próximas las encontramos en excavaciones llevadas a cabo en Sevilla y en Cádiz, respectivamente en la calle Cano y Cueto, a extramuros del barrio de Santa Cruz, la judería medieval de la ciudad¹⁰² y en la necrópolis de la Ermita de Santa Clara en el Puerto de

¹⁰² ROMO SALAS A. S. *et alii* (2001); El Cementerio Hebreo de Sevilla y Otros Osarios.

Santa María, en Cádiz¹⁰³. En el caso de Sevilla, la intervención arqueológica en la calle Cano y Cueto se centra en la necrópolis hebrea de la misma calle, aunque esta y otras investigaciones admiten el uso, puntual o no, de este tipo de enterramiento por parte de la población judeoconversa, cristiana y hasta la musulmana, como indican las investigaciones llevadas a cabo en Toledo¹⁰⁴. Está claro que la cautela es imprescindible siempre que se hable de necrópolis en ciudades que, como es el caso de Córdoba, Sevilla o Toledo, conservan en el subsuelo la secuencia evolutiva de cada una de las culturas residentes en la ciudad, y más si el período en el cual se contextualiza el objeto de la investigación es un momento de cambios o transición caracterizado por una superposición de hechos culturales y de la producción material a éstos asociados. Los resultados de la citada excavación en la necrópolis hebrea de Sevilla han determinado una sucesión cronológica en relación con las distintas tipologías de bóvedas en las tumbas de tipo lucillo. Según esta clasificación las bóvedas de los sepulcros más antiguos están construidas con ladrillos colocados de canto y se adscriben al siglo XIV. La evolución de la tumba en el siglo XV se traduce con una simplificación de las técnicas constructivas y en cierta medida en el ahorro de materiales, imponiéndose la bóveda con los ladrillos dispuestos de plano y unidos por su lado más largo, tal y como se relata en el caso de las tumbas documentadas en la ermita de Santa Clara, en el Puerto de Santa María (Cádiz) y en nuestro caso, en la Parroquia de S. Juan y Todos los Santos de Córdoba. En lo que se refiere a Córdoba disponemos de pocas informaciones con respecto a esta tipología de enterramiento y, al menos hasta la fecha, contamos solo con las informaciones recogidas en un breve artículo de los años 30 y que se refiere a la localización de enterramientos judíos “en un montículo situado entre la Puerta de Sevilla

Excavaciones Arqueológicas en la Calle Cano y Cueto (Sevilla). *Anuario Arqueológico de Andalucía. Vol. III*. Núm. 1997, pp. 473-480

¹⁰³ LÓPEZ ROSENDO, E. (2010), La necrópolis de la Ermita de Santa Clara (S. XVI-XIX), *Revista de Historia de El Puerto*, n° 45, 2010 (2º semestre), pp. 9-75. ISSN 1130-4340

¹⁰⁴ MARTÍNEZ GIL, F. (1996), *La Muerte Viva. Muerte y sociedad en Castilla durante la Baja Edad Media*, Toledo.

y el cementerio moderno de Nuestra Señora” con setenta tumbas orientadas a Levante y de tipología muy variada entre las cuales destacan dos unidas y “construidas con rosca de ladrillo en forma de bóveda”, que podrían identificarse con las conocidas como lucillos¹⁰⁵.

Otro paralelismo que puede aportar informaciones útiles para establecer nuestro marco cronológico es la tumba excavada en 1987 en el cementerio de la iglesia de Santa María la Vieja en Cádiz¹⁰⁶ que se abandona entre finales del siglo XV y principio del Siglo XVI, cuando se detecta menor calidad en los materiales utilizados en la construcción de estas tumbas y se afirma un modelo de enterramiento de planta rectangular en sustitución del anterior, de tipo trapezoidal¹⁰⁷.

En el caso de la necrópolis sevillana este momento se identificaría con la quinta y última fase de ocupación de la necrópolis y haría referencia a las inhumaciones de judeoconversos.

Nos parece útil precisar que si por un lado podemos utilizar como elemento de comparación el estudio sevillano, no cabe duda de que la necrópolis de Santa Clara presenta claras analogías con la realidad documentada en Córdoba, tanto por lo que se refiere al marco cronológico como por el hecho patente de estar, en ambos casos, en presencia de enterramientos cristianos. La importancia de los enterramientos documentados en nuestra investigación se debe sin duda al buen estado de conservación de las estructuras arquitectónicas y a la información histórica que aportan, no solo

¹⁰⁵ Sabemos que tradicionalmente el cementerio judío se situaba al exterior de la Puerta de Almodóvar, en la zona conocida de antiguo como el Fonsario de los judíos. Hasta la fecha no se ha podido corroborar arqueológicamente.

ANDRÉS VAZQUEZ, J. (1935): “La necrópolis hebraica de Córdoba”, *Algo*, 298, pp. 15-16. <http://www.arqueocordoba.com/visitas/2visitas/funer.htm>

¹⁰⁶ ABELLÁN PÉREZ, J. (2006): El Puerto de Santa María a fines de la Edad Media (Urbanismo y vida cotidiana). *Serie Biblioteca de Temas Portuenses*, n° 27. El Puerto de Santa María, 2006.

¹⁰⁷ *Ibíd.*

con respeto a los restos materiales hallados durante la intervención, sino también sobre acontecimientos históricos de los cuales ya se tenía constancia por las fuentes consultadas y sobre las costumbres de la sociedad ciudadana en el arco de tiempo incluido entre los siglos XVI y XVIII.

Haciendo una reseña de las evidencias arqueológicas de la Iglesia de S. Juan y Todos los Santos, también en virtud de los casos señalados en el Puerto de Santa María, Sevilla y Toledo, llegamos a la conclusión de que estamos en presencia de un lugar de culto y enterramiento muy relevante por la sociedad de la época que, según las costumbres que se reiteran desde la edad media, eligen el templo como lugar de enterramiento. En cuanto a cronología, el origen de los lucillos de Córdoba se puede adscribir a un período comprendido entre los siglos XV y XVI, por analogía con las necrópolis anteriormente citadas y por posición estratigráfica. En este sentido es necesario hacer hincapié en la cota de las estructuras funerarias con respeto a la estratificación de las distintas capas de pavimentación documentadas en la Capilla del Bautismo. Todas las tumbas individuales documentadas se encuentran al ras o por debajo del nivel de la pavimentación de ladrillo dispuesto en espiga. Si atendemos a la tipología de lucillo documentada en la Ermita de Santa Clara del Puerto de Santa María, donde en algunos casos las bóvedas aparecen coronadas por un podio que sobresale de la tierra, posiblemente para facilitar el reconocimiento de la tumba, podemos suponer la colocación de un podio o más probablemente de una lápida, también en el templo cordobés. Tampoco queremos descartar *a priori* la posibilidad de que existiera un desnivel de pocos centímetros entre distintas zonas de la iglesia, sobre todo si tenemos en cuenta el hecho de contar con un único testigo de pavimento de ladrillo, en la zona sur de la capilla bautismal. Precisamente en este ambiente, la tumba B3, siendo la de mayor tamaño con respecto a las otras dos de la misma zona y la que presenta mejores acabados además de contener ataúd, se encuentra en una cota más alta con respecto al suelo de ladrillo fechado en el siglo XVI.

Nos parece importante subrayar que la cronología atribuida a esta pavimentación encuentra una importante correspondencia en los recientes sondeos llevados a cabo en la Capilla Real de la Catedral de Sevilla, donde se hallaron "...vestigios de la solería de ladrillos de barro cocido de colores rojo y beige dispuestos en forma de espiga que había sido colocada en el recinto en 1.573 y que se creía ya perdida"¹⁰⁸. Pudiendo atribuir a la cota del suelo ajedrezado blanco y negro -que posiblemente sustituyó el anterior pavimento barroco en el siglo XIX- una cronología de principio del siglo XVIII, podríamos enmarcar el último enterramiento en la tumba B3 - tanto por la cota como por los acabados y la presencia de ataúd- en un arco de tiempo incluido entre finales del siglo XVII y principio del XVIII. El ataúd, en este contexto, indicaría cierto poder adquisitivo del difunto, o bien importancia dentro de las jerarquías de la Iglesia. En este caso la inscripción sobre el Prelado Fr. José de la Rocha, hallada incrustada en la solería de terrazo y que Teodomiro Ramírez de Arellano cita en su narración¹⁰⁹ de 1873 – época en la cual dicha lápida estaría colocada a la altura del suelo del siglo XVIII- indicaría realmente la presencia de los restos mortales del impulsor de la gran reforma arquitectónica del templo.

Como ya tuvimos ocasión de comentar anteriormente, salvo en escasas ocasiones, los lucillos hospedaban al difunto yaciendo dentro del ataúd. Estas deposiciones se consideran todas secundarias, tanto por la cronología en la cual se enmarcan las estructuras funerarias, como por la enorme cantidad de huesos hallados dispersos en toda la superficie excavada y especialmente en los bordes de muchas tumbas, donde se apreciaban importantes conjuntos de restos óseos amontonados. No hay que olvidar que entre los siglos XVI y XVII, tres epidemias barrieron la península de norte a sur, sufriendo Andalucía el mayor descalabro demográfico

¹⁰⁸ Fuente: <http://www.abcdesevilla.es/20120214/sevilla/sevi-descubren-capilla-real-parte-201202132321.html>

¹⁰⁹ RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T., *op. cit.*

de su historia. Los efectos demoledores del segundo ciclo de epidemias, a partir de 1649, significó solo en Sevilla y en Córdoba el fallecimiento respectivamente de 60.000 y 13.000 individuos¹¹⁰.

En base a estas simples estadísticas, sin que estos datos pretendan tener valor absoluto, podemos afirmar que a partir del siglo XVII se puede apreciar una intensificación de enterramientos en toda la península y que los cementerios, incluyendo obviamente los camposantos conventuales, conocen un momento álgido, tanto en lo que se refiere a la cantidad de sepulturas a realizar, como por el evidente problema higiénico sanitario que deriva de esta situación. De esta forma podríamos justificar las extensas acumulaciones de huesos - de los cuales no se han podido establecer los límites - que caracterizan prácticamente la totalidad de la superficie intervenida. Esta situación también justificaría los restos de cal detectados en todos los enterramientos y de especial manera en aquellas inhumaciones en las que no se ha documentado presencia de ataúd. En la totalidad de los casos el extremo grado de descomposición, cuando no de pulverización de los restos orgánicos de los inhumados, lleva a suponer que hasta en los ataúdes se esparcía cal con el fin de evitar la propagación de la epidemia.

La práctica de reutilización de las tumbas en la iglesia de S. Juan y Todos los Santos no nos permite delimitar con total seguridad las distintas fases de los enterramientos en la iglesia. Sin embargo, los datos recogidos a lo largo de la intervención nos permiten determinar la práctica de sepultura en las tumbas de lucillo por un período incluido entre los siglos XV y XVIII. Los enterramientos se perpetuarían en las criptas hasta el siglo XIX, momento que coincide con la instalación de la pavimentación hidráulica blanca y negra -según la clasificación que se le otorga a este suelo en el proyecto arquitectónico de la obra- en sustitución del pavimento barroco. La coincidencia de la cota de la solería de época barroca con la del siglo XIX se deduce porque en la secuencia estratigráfica no

¹¹⁰ CALVO POYATO, J. (1998), Ocaso en Sevilla: la peste de 1649, *Historia* n.16.

encontramos ninguna huella que atestigüe la presencia de otro pavimento entre el suelo de ladrillo dispuesto en espiga y el blanco y negro. Nos parece plausible la hipótesis según la cual en un momento determinado del siglo XIX, momento de auge de los primeros enlosados hidráulicos, se sustituyera el pavimento de época barroca, manteniendo la misma cota, con la intención de conservar los accesos a las criptas que en efecto –según consta también por el hallazgo de una moneda de 1875- se siguieron utilizando al menos hasta el siglo XIX. En esta ocasión se podrían haber adaptado las tapas de mármol que de hecho aparecen recortadas y reutilizadas en este nuevo contexto.

Ya adelantamos que la información recopilada no nos permite determinar con certeza absoluta una relación de simultaneidad o secuencialidad –por lo menos por lo que nos sugiere la secuencia estratigráfica- entre los distintos tipos de enterramientos individuales: ataúdes depuestos en lucillos, ataúdes enterrados directamente en el terreno o enterramientos sin ataúd. En efecto resulta algo atrevido establecer una cronología en un arco de tiempo relativamente limitado en base a la tipología de enterramiento, sobre todo si consideramos que a lo largo de la historia, en muchas culturas suelen coexistir ritos, costumbres y en nuestro caso, modalidades de sepultura, también dentro de las mismas creencias religiosas, que pueden depender de la devoción, de la “moda del momento” o del “gusto” de cada individuo.

Cuando el estado de conservación de las sepulturas lo permitió, pudimos comprobar que la posición del cuerpo de los inhumados, todos adultos, seguía el rito cristiano de decúbito supino con las piernas estiradas y los brazos flexionados a la altura de los codos, con las manos juntas sobre el abdomen en actitud de rezo. Sin embargo, todos los enterramientos documentados se caracterizan por la ausencia de ajuares religiosos. Los únicos objetos asociados a los enterramientos se han recuperado descontextualizados durante la excavación de las dos criptas. Los ente-

rramientos E1 y G4, tal y como tuvimos ocasión de destacar, restituyeron los restos de dos individuos pertenecientes a la Orden de los Trinitarios Calzados. En ambos casos se documentó la presencia de rosario y de la cruz patada trinitaria colocada en la parte delantera de los escapularios de los difuntos. Estos datos nos sugieren, también por la buena calidad de los ataúdes, que la nave principal de la Iglesia conventual podría haber estado destinada al entierro de los religiosos con un papel más destacado dentro de la Orden y a las familias donantes. Esta suposición se vería confirmada además por la información según la cual el claustro del convento hospedó de forma provisional los restos mortales de los señores de Hoces, mientras que se terminaban las obras de construcción de la estructura que denominamos Cripta del Coro.

“Doña Teresa de Córdoba y Hoces tubo que enterrarse en el claustro del convento por no haberse acabado las obras que se hacían en la capilla mayor y cuando se terminaron estas obras sus restos y el de otros caballeros de Hoces fueros enterrados en este sagrado lugar. También don Francisco de Hoces, Canónigo de la Santa Iglesia Catedral se enterró en esta capilla (agosto 1622)”¹¹¹

El antiguo convento disponía muy probablemente de otro cementerio para el entierro de los demás frailes y parroquianos, tal y como se sabe de otros contextos análogos. Hay que tener en cuenta que, por la misma naturaleza de la intervención, entre todos los enterramientos sólo se exhumaron aquellos que resultaron afectados por el rebaje del terreno durante las obras. Por esta razón no podemos excluir la presencia de más enterramientos, incluso anteriores, no localizados por encontrarse por debajo de la cota máxima alcanzada en nuestra intervención, que por lo que se refiere a las tumbas individuales es de – 1,26 respecto del suelo actual del templo.

Nos parece importante precisar que los restos de madera documentados en distintas zonas de la nave de la iglesia, en zonas no interesadas

¹¹¹ GONZÁLEZ TORRICO, A. J., *op. cit.*

por la presencia de lucillos, se pueden asociar posiblemente a otros ataúdes enterrados directamente en la tierra virgen, de los cuales no quedan más restos que la matriz de planta trapezoidal de la caja, con clavos y restos óseos deteriorados y dispersos.

Los enterramientos parecen amoldarse a los espacios interiores de los ambientes excavados, haciéndonos suponer, comprobada la anterioridad de las estructuras funerarias a la reforma barroca, que el actual edificio respeta a grandes líneas la estructura del anterior. El hallazgo de una cripta, sin ningún resto asociado y en perfecto estado de conservación, en la zona actualmente ocupada por la sacristía, nos sugiere la posible ubicación y la probable extensión de una de las naves laterales de la iglesia primitiva. La hipótesis se ve confirmada de alguna manera por la posición de la capilla bautismal, cuyo origen sabemos que se remonta a la estructura originaria del templo y que está situada en el mismo eje de esta última cripta.

La posición de las cabeceras de las tumbas parece respetar el patrón de la orientación hacia este, según la orientación que tenía el templo fernandino, con el altar mayor situado a oriente. En este sentido, en el caso de las dos únicas sepulturas que siguen la orientación norte sur, veríamos confirmada la información relativa a la antigua colocación de la capilla mayor en donde hoy encontramos el coro, estando orientadas la cabecera de estas dos tumbas precisamente hacia esta dirección.

CONCLUSIONES

La utilización de las estructuras subterráneas sufrió durante siglos diversos cambios que, en algunas ocasiones, acabaron desvirtuando la misma función de estos ambientes, hasta convertirlos en cuartos trasteros llenos de desorden y escombros. La fase inicial de nuestra intervención en efecto consistió en la recogida de gran cantidad de restos de material constructivo, tierra y otros objetos.

Toda la superficie excavada ha restituido materiales cerámicos, sobre todo de época medieval, juntos con fragmentos de cerámica y platos de loza de los siglos XVI, XVII y XVIII, junto con restos humanos en posición secundaria, vaciados de criptas y enterramientos que abarcan un período incluido entre los siglos XV y XIX.

La costumbre de efectuar enterramientos de personajes ilustres en templos e iglesias está muy arraigada a la tradición cristiana y fue a lo largo de los tiempos una fuente de financiación más para las arcas eclesiásticas, también en el caso de S. Juan y Todos los Santos. A través de este mecanismo se fue completando la fábrica de los templos parroquiales, mediante la erección de capillas y la excavación de criptas en el subsuelo. En el caso de la iglesia de “la Trinidad” conocemos los nombres de algunos de los feligreses enterrados en la iglesia¹¹² sin que, salvo en contados casos, se especifique el lugar preciso del enterramiento. De todos modos, la frecuentación prolongada de la necrópolis del convento de los trinitarios durante siglos, junto con la reiterada reutilización de las tumbas, hacen que cualquier información historiográfica o epigráfica relativa a la ubicación de personajes enterrados en la iglesia, sobre todo cuando se trata de los enterramientos más antiguos, resulte al día de hoy extremadamente difícil de certificar, por lo menos a través del estudio arqueológico de los restos materiales documentados en esta intervención. Hay que tener en cuenta que la existencia de sepulturas en la iglesia sería un fenómeno bastante común en la sociedad de las épocas en las que arraigaba esta costumbre. Esta práctica provocó en más de una ocasión un colapso - además de obvios problemas sanitarios- lo que motivaría la necesidad de disponer de un osario para evitar la propagación de infecciones y a la vez aliviar las tumbas disponibles de forma periódica.

Los resultados de nuestra actividad arqueológica parecen confirmar que los enterramientos en lucillos o bien en las criptas van produ-

¹¹² A. J. GONZÁLEZ TORRICO, *op cit.*

ciendo una jerarquización de valores. De tal manera ciertos lugares como es el altar mayor, el sagrario o la capilla bautismal, quedarían reservados para la nobleza, los regidores, el clero o jefes militares. El resto del espacio conventual dispuesto para las sepulturas quedaría para los demás del pueblo. Es fácil deducir que, como sigue ocurriendo hoy en día, los lugares de enterramientos se convertían en un bien material y, por tanto, susceptible de herencia, venta o compra.

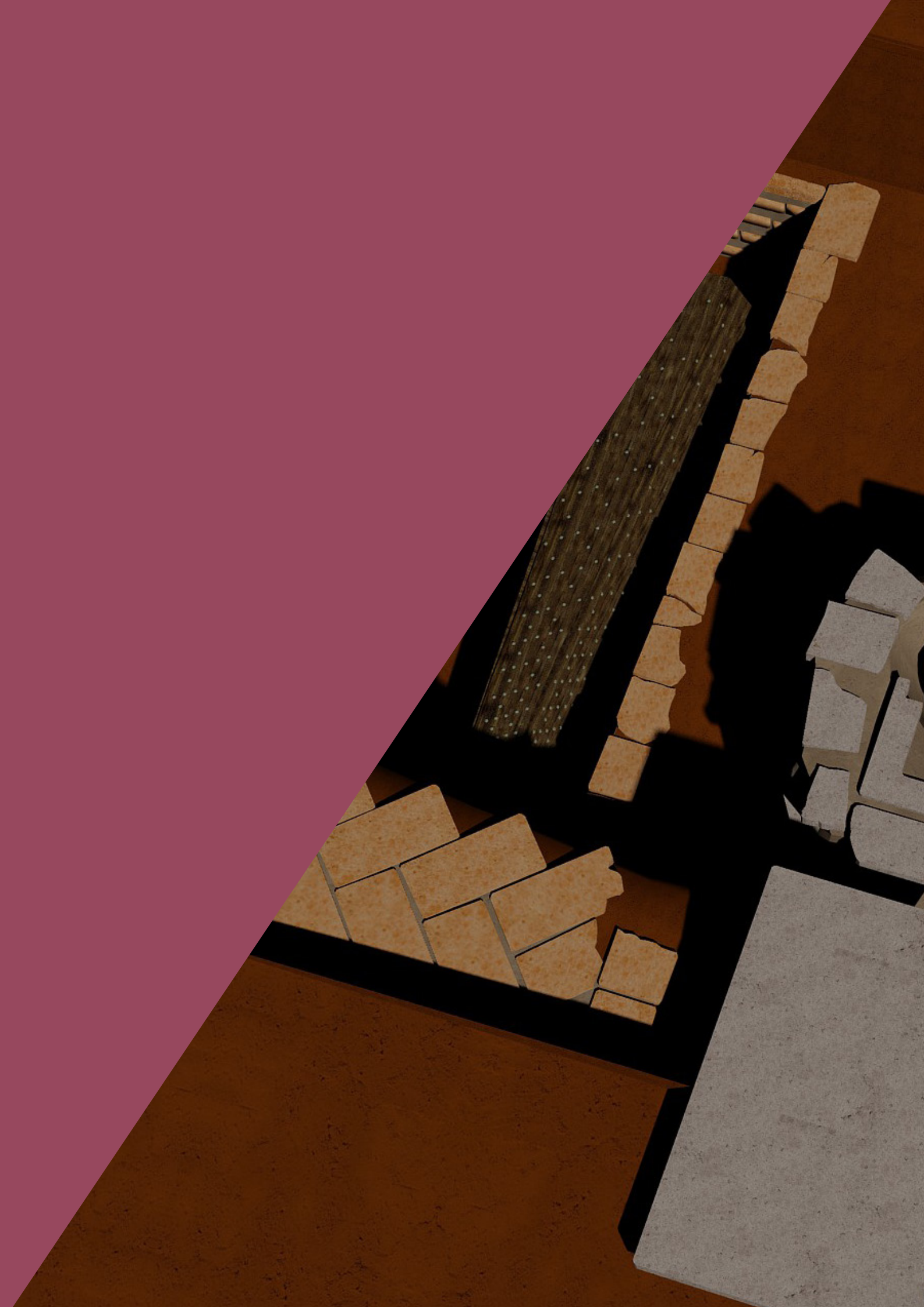
6.5.1 MEDIDAS DE CONSERVACIÓN

A lo largo de la actividad de arqueología preventiva llevada a cabo en la Iglesia de S. Juan y Todos los Santos se consideró conveniente conservar las estructuras halladas durante el proceso de excavación, tanto por su interés desde el punto de vista estrictamente documental, como por el papel que dichos hallazgos –sobre todo los enterramientos– juegan dentro de la comunidad parroquial. Por esta razón, a lo largo de nuestra intervención el trabajo de documentación fue acompañado en todos casos por la labor de conservación *in situ* de los elementos inmuebles, también en función de posibilidades futuras de lectura del contexto documentado. Los restos de los inhumados, una vez concluida la fase de documentación, se volvió a enterrar respetuosamente, protegiendo todas las estructuras con geotextil cubierto por grava limpia.

En algún caso se optó por la restauración y rehabilitación de las estructuras excavadas, como es el caso de la Cripta del Coro en la cual, después de la labor de limpieza, se realizó una obra de restauración. Con dicha labor de restauración no se alteró en ningún momento la estructura arquitectónica de la cripta a la cual se facilitó el acceso mediante una rampa realizada en el lado Oeste de la misma. Se garantizó, además, la reversibilidad de la obra de restauración.

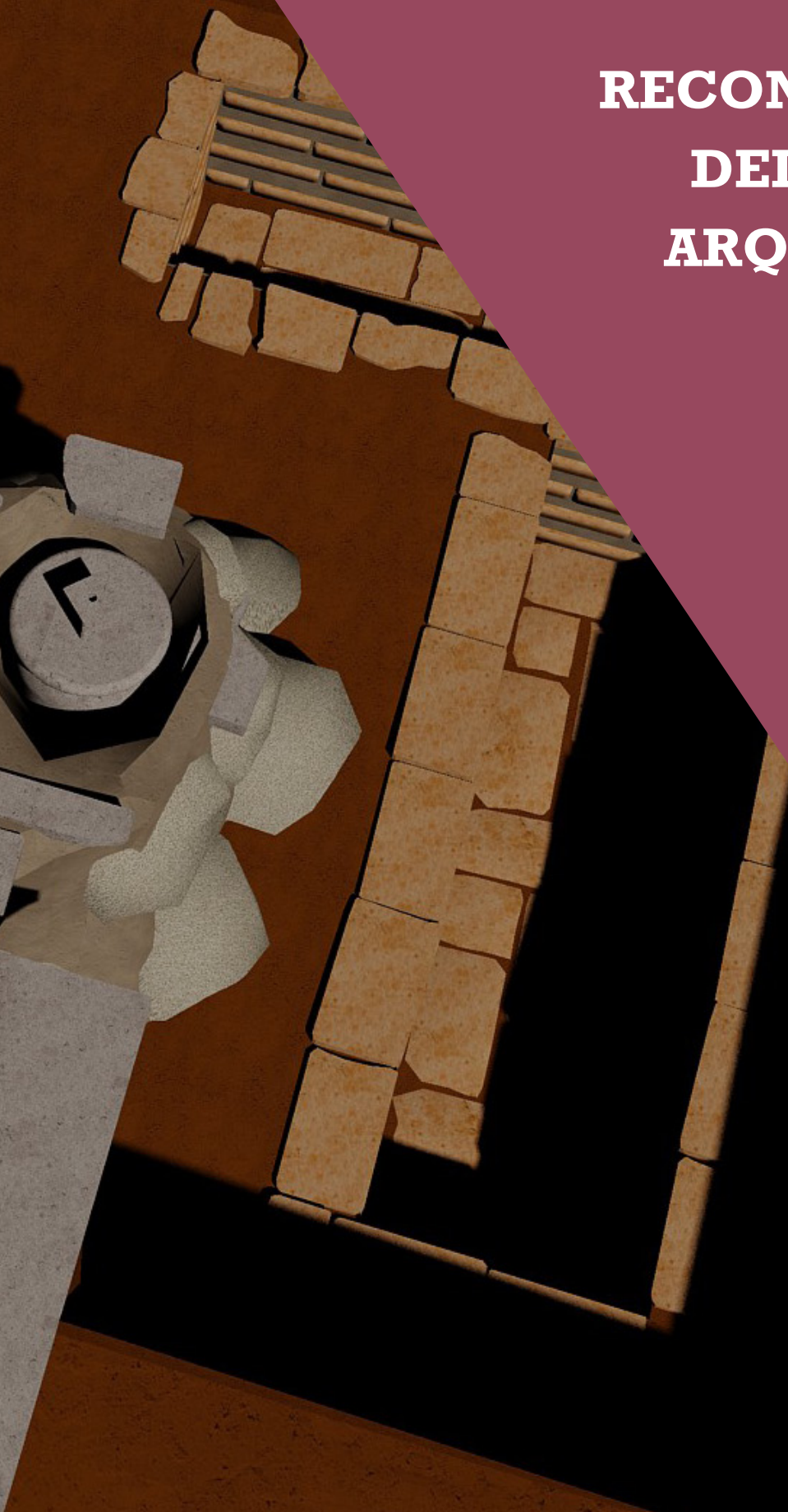
En lo que se refiere a la labor de restauración y conservación de los materiales muebles seleccionados durante el proceso de excava-

ción, la parroquia manifestó desde el principio su disponibilidad para custodiar los objetos más representativos con el fin de restaurarlos, conservarlos y eventualmente exponerlos, para contribuir de tal manera a la reconstrucción y a la comprensión de la realidad histórica de la iglesia, favoreciendo al mismo tiempo la recuperación de la memoria histórica de la comunidad.



CAPÍTULO 7

RECONSTRUCCIÓN DEL CONTEXTO ARQUEOLÓGICO



En la mayoría de los casos, los arqueólogos son capaces de interpretar y explicar un yacimiento arqueológico a través de restos e indicios que para el público en general no son más que conjuntos de “piedras” o “vasijas rotas”.

La importancia de la representación del patrimonio se concibe como una fuente de conocimiento y soporte a los procesos de conservación, difusión y transmisión del mismo. Pero, en muchas ocasiones, los reportajes fotográficos o las representaciones gráficas que hemos venido realizando, en lo que a dibujo arqueológico se refiere, no son siempre de fácil lectura para el público en general. Es por ello que la visualización digital de las recreaciones en 3D, a partir de las interpretaciones de las evidencias documentadas durante las excavaciones arqueológicas, ayudan enormemente a la divulgación y a la comprensión de los yacimientos.

La necesidad de protección del patrimonio arqueológico es una preocupación constante en las actuaciones de reforma y mantenimiento de espacios públicos y privados, aún más cuando éstas afectan de una manera tan inmediata a elementos de alto valor e interés patrimonial. En muchos casos, la normativa vigente en España permite, una vez que hayan sido excavados y documentados, la puesta en valor de los vestigios o bien su remoción parcial cuando no su re-entierro.

Como hemos ya tenido ocasión de explicar, los trabajos realizados en la iglesia de S. Juan y Todos los Santos, entre los meses de Marzo y Agosto de 2012, con motivo de unas obras de mejora y acondicionamiento del templo, tuvieron carácter de urgencia y no previeron la puesta en valor de las estructuras halladas. Después de ser oportunamente documentados, los restos arqueológicos fueron cubiertos por una capa de grava limpia y mallas de *geotextil*, para ser finalmente enterrados para la colocación del sistema de calefacción radiante y de la pavimentación de mármol.

Este tipo de actuación excluía *a priori* la publicación de la investigación y la socialización de los resultados obtenidos. Por esta razón, a partir de las conclusiones de nuestro estudio, se han realizado los modelos y recreaciones tridimensionales con los que se han elaborado unas infografías y un vídeo documental.

La reconstrucción virtual de las estructuras o espacios arquitectónicos profundamente alterados u ocultos, realizada a través de visualizaciones informatizadas, nos permite contemplar su volumen arquitectónico a la vez que aspectos tan importantes como el color y la textura de los materiales, los efectos de luz, el ajuar o mobiliario "...y todo ello sin que su realización afecte físicamente a los bienes originales."¹¹³

7.1 REPRESENTACIÓN DE LAS ESTRUCTURAS INVESTIGADAS

La documentación gráfica de que disponemos consiste en una serie de fotografías del yacimiento, planos topográficos, plantas y alzados del yacimiento, realizados durante la excavación.

En un principio se volcó la información gráfica tomada a mano alzada durante la excavación en un programa de dibujo- *Autocad*-, antes en 2D y luego en 3D, construyendo volúmenes básicos para resolver las diferentes vistas en perspectiva, aplicando luego texturas e iluminación.

Una vez realizado el modelado en 3D se comenzó con el trabajo de texturizado, para el cual se ha intentado respetar, en la medida de lo posi-

¹¹³ ALMAGRO GORBEA, A. (2011): "Una visión virtual de la arquitectura de Al-Andalus. Quince años de investigación en la Escuela de Estudios Árabes", en *Virtual Archaeology Review*, vol. 2, nº 4, pp. 105-114.

ble, los materiales originales, creando las texturas a partir de fotografías de la excavación. Las texturas que no pudieron extraerse de fotografías se crearon desde cero a partir de otras imágenes o se usaron materiales de la biblioteca de *Autocad*. Las vistas de las zonas y de distintos elementos se han obtenido respetando la zonificación establecida durante el trabajo de campo.

La iluminación se ha realizado siempre con vistas a aportar más realismo a los renderizados y para tal fin se han usado dos técnicas: la iluminación por puntos de luz y la iluminación solar. Para la iluminación por puntos de luz se han usado tonos ligeramente cálidos y la iluminación solar se ha realizado con la orientación geográfica adecuada, de tal forma que la zona iluminada en exteriores es siempre la de orientación sur-este o sur-oeste.

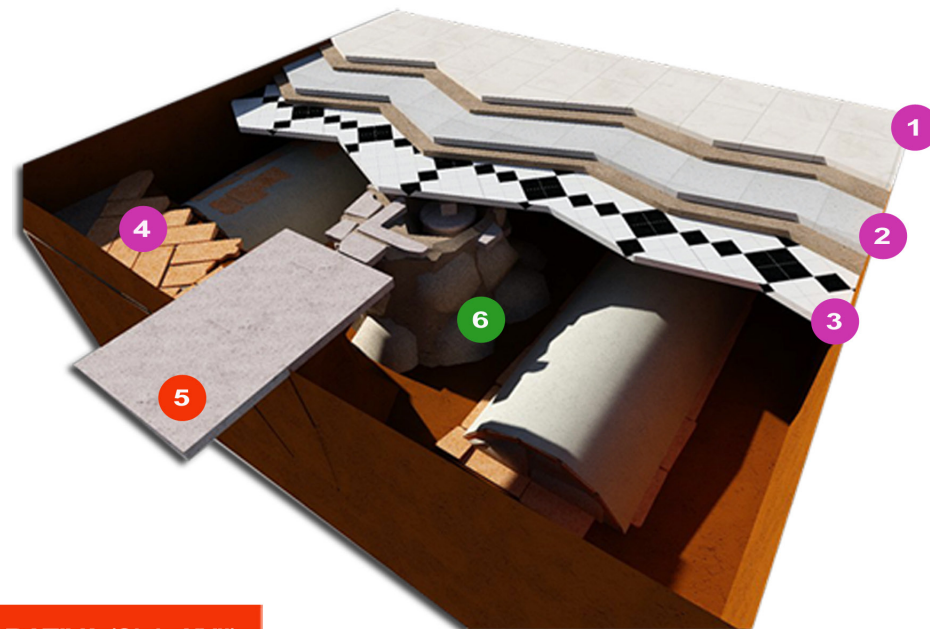
La fase de renderizado ha sido realizada también con el software *Autocad*, que en su versión 2012 incorpora el renderizador “*Mental Ray*”, heredado del famoso software de modelado “*3DS MAX*”. Gracias al renderizado podemos realizar fotografías a cualquier elemento de la reconstrucción, desde cualquier punto de vista y destacando cualquier ángulo del mismo.

Muchas veces la pérdida de información sobre “el pasado” y sus restos materiales, debido al abandono y al consecuente deterioro o simplemente a la imposibilidad de llevar a cabo un proyecto de musealización, no nos ha permitido otorgar el valor y el sentido que dichos restos encarnan en cuanto piezas fundamentales de nuestra historia. En ese momento, la posibilidad de iniciar el proceso de recuperación de un yacimiento imposible de poner en valor, como el de la Trinidad, es sin duda, motivo de ilusión. Y la posibilidad de aplicar técnicas de restauración o de musealización sobre una ruina arqueológica, generar información sobre el yacimiento que haga comprensible su estructura arquitectónica y dar

a conocer los resultados, permite recuperar el sentido de nuestro trabajo, sabiendo que el fin último de nuestra investigación, profundizar el conocimiento y transferirlo a la sociedad, se ha llevado a cabo.



CAPILLA BAUTISMAL



5

LAPIDA CONMEMORATIVA (Siglo XVII)

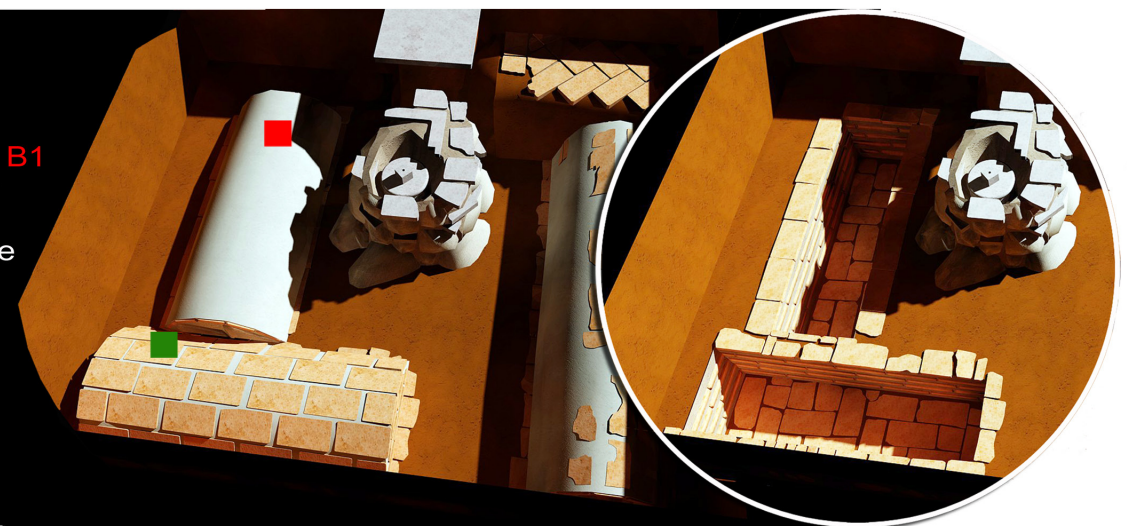
“Aquí yace el V.P. Prelado Fr. José de la Rocha, varón doctísimo y en virtud esclarecidísimo: fue venerado por Santo en esta ciudad, y para consuelo de los fieles estuvo su cuerpo tres días insepulto flexible cuando se enterró. Le debió este real convento la fábrica de este templo hasta las cornijas, que no consumió porque le preocupó la muerte el día 25 de diciembre de 1699. Su edad 46 años. R. I. P”

1 2 3 4

NIVELES DE PAVIMENTACIÓN

1. Pavimentación de ladrillo: siglo XV-XVI
2. Suelo ajedrezado: principio del siglo XVIII
3. Suelo de terrazo: años 50 del siglo XX
4. Pavimento de mármol color crema: última década del siglo XX

Las Tumbas B1 y B2 antes y después del desmonte de las bóvedas.



6

Del pequeño pozo hallado en la Capilla Bautismal se extrajo el fuste de una pila bautismal. El pozo y la pila se tuvieron que instalar en la capilla a principios del siglo XVIII, coincidiendo con la reforma del Padre José de la Rocha. El agua vertida en la pila acababa en el fondo del pozo y, dependiendo de la cantidad, llegaría hasta la tumba B1 a través de un pequeño canal de desagüe. Este detalle nos confirma el cese de la práctica de enterramiento individual en la iglesia a partir de la inauguración del nuevo templo, en 1705.

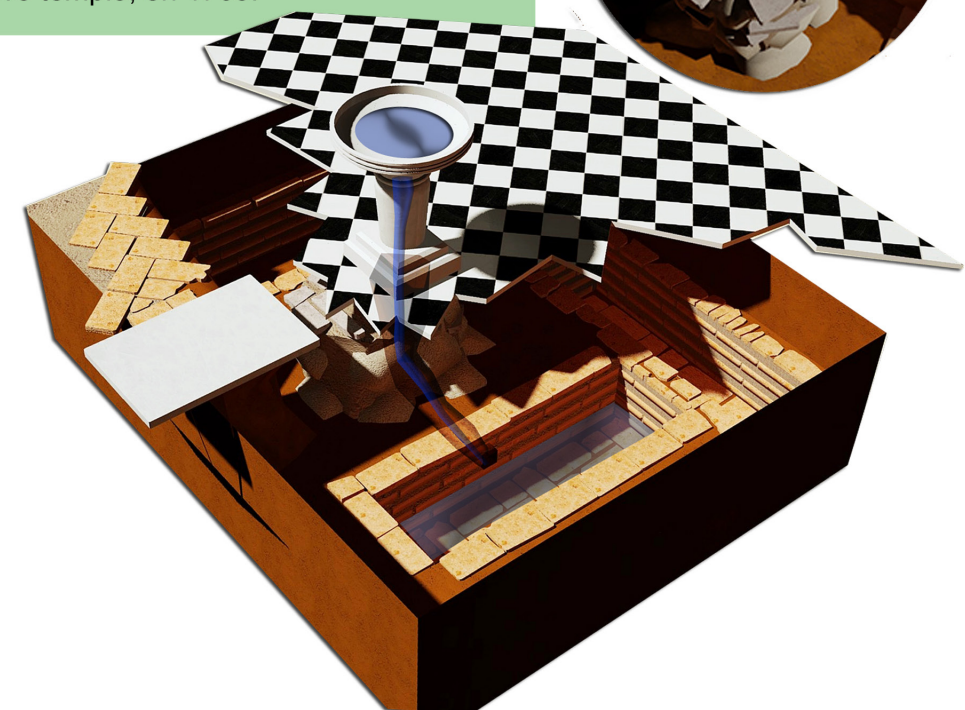
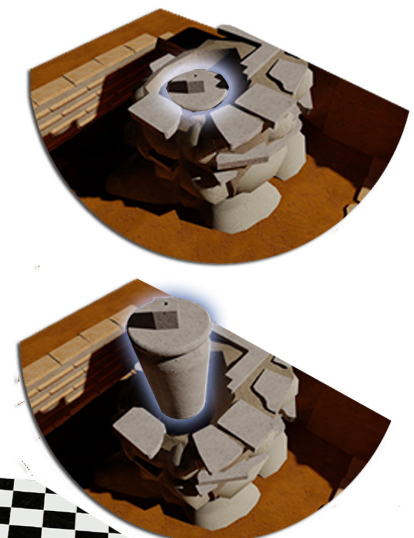
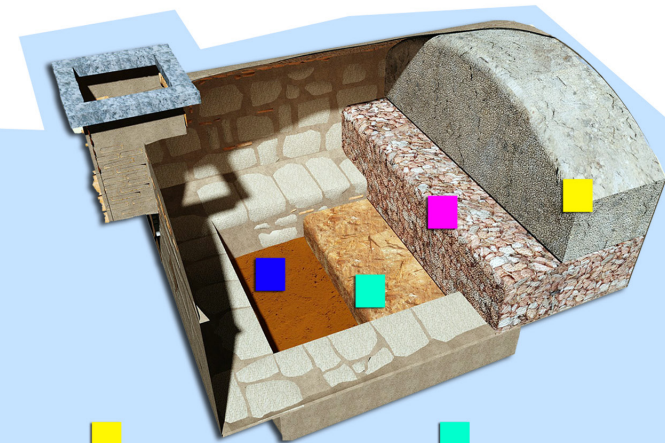
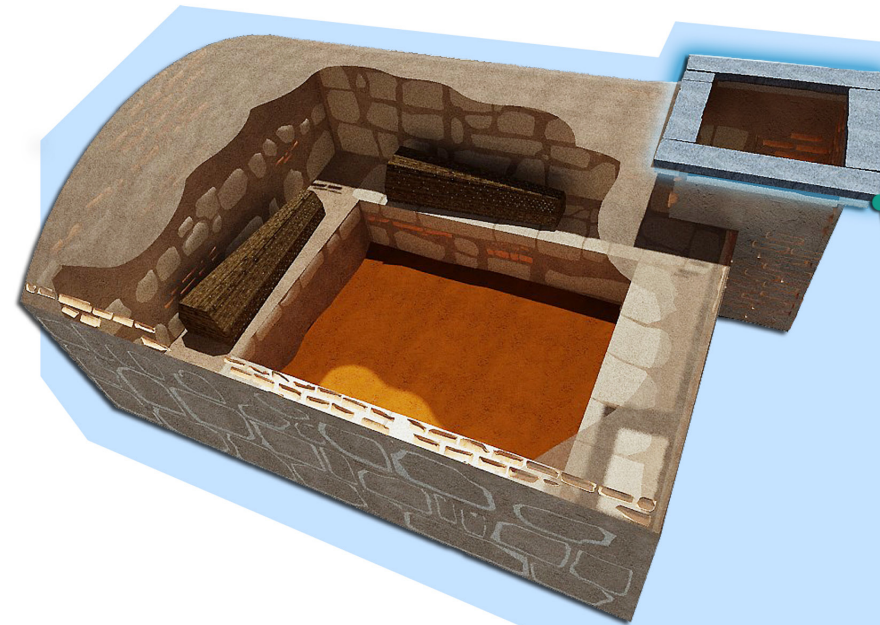
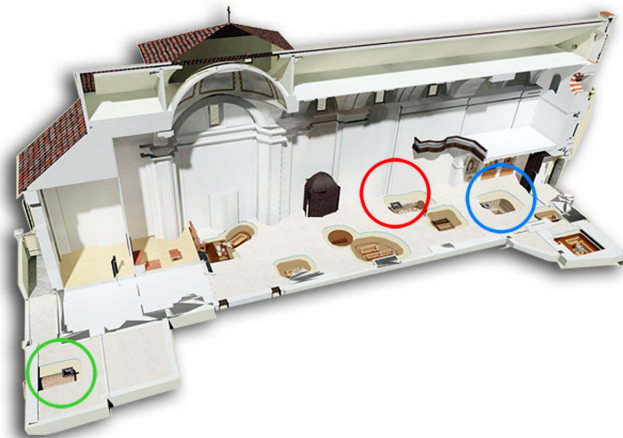


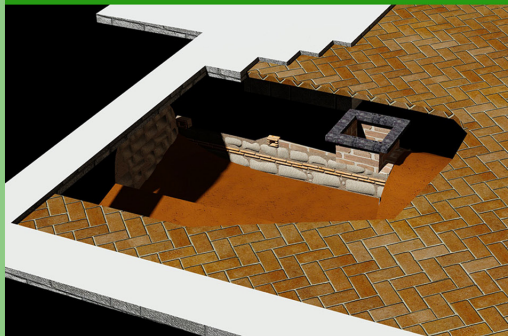
Fig. 95 Infografía: capilla bautismal

CRIPTAS



- Escombros. Siglo XIX
- Tierra y restos orgánicos. Siglo XIX
- Restos de ataúdes. Siglos XVII-XVIII
- Fondo de la Cripta del Coro. Siglo XVI

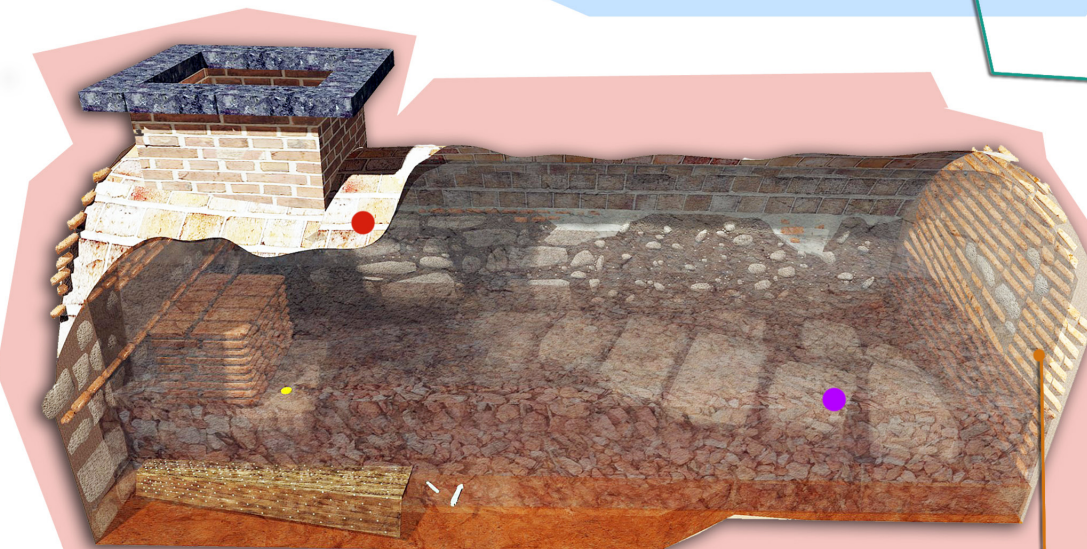
CRIPTA J sin bóveda



Interior de la CRIPTA J



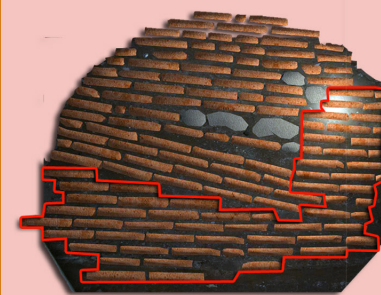
La Cripta J se dejó de utilizar posiblemente cuando, con la edificación de la iglesia actual, la zona en la cual está ubicada se convirtió en sacristía. La estructura subterránea dejó de ser lugar de entierro para convertirse en pozo de desagüe, probablemente para la pileta en la que se limpiaban los objetos para la celebración de la liturgia.



La cubierta es abovedada, del tipo "bóveda de cañón", con las hiladas de los ladrillos colocadas con la cara de mayor superficie a la vista, según el aparejo denominado "de panderete".

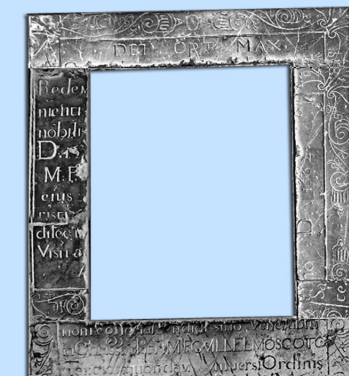


Esta estructura, hallada en el fondo de la Cripta de la Epístola, está formada por sillares de gran tamaño (1,04 x 0,45 y 0,70 x 0,44 m.). Podemos deducir su origen constructivo como de época romana.



La pared este presenta cierta irregularidad debida a la disposición de algunas de las hiladas de ladrillos, dispuestos de forma oblicua. Este tramo de la pared, con respecto al resto, se levantó con ladrillos de mayor tamaño. Esta diferencia nos sugiere que la pared este pudo pertenecer a otra estructura anterior que se aprovechó cuando se construyó la cripta.

Fundados para rescatar a los cautivos cristianos encerrados en las mazmorras musulmanas, los trinitarios llegaron a Córdoba en cumplimiento de su misión humanitaria. El tercer general de la Orden, Guillermo Escoto, murió en Córdoba cuando volvía de rescatar a 42 cautivos. Por esta razón el ministro general Pedro Mercier, visitando el convento de Córdoba, en 1662, le dedicó el epitafio, cuyos restos encontramos parcialmente reutilizados para enmarcar la trampilla de acceso a la Cripta del Coro.

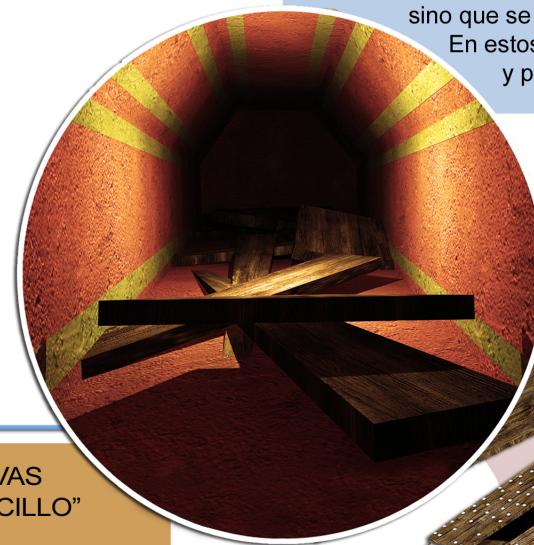
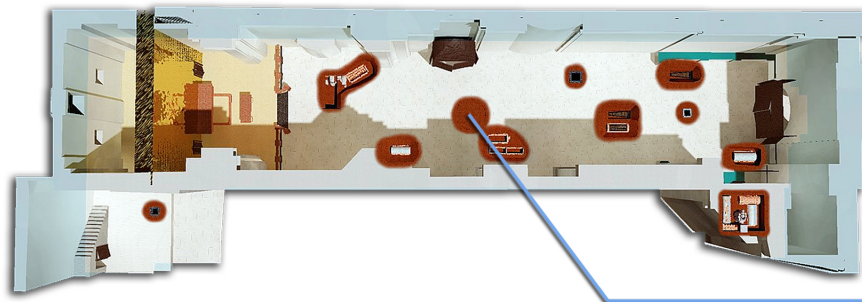


DEO OPTIMO MAXIMO

Cultori eximio, S. Patriarchae N. Joannis de Matha comiti individuo, viro omnimodae nobilitatis, litterarum ac sanctimoniae gloria splendidissimo tertio quondam universi Ordinis SS. Trinitatis de Redemptione Captivorum generali dignissimo, celeberrimorum dicti Ordinis monasteriorum Parisiensis in Gallia, Santarensis in Lusitania, Attrebatensis in Artesia et Hondiscotanae in Flandria fundatori meritissimo; ad redemptionem venienti, inventa morte praeventi, animam coelo, corpus solo in nobilissima Cordubensi urbe anno 1222 commendato. Rmus. P. Magister Fr. Petrus Mercier, eius in generalatu successor, Christianissimi Regis a Statu Consiliarius, Concionator et Eleemosinarius, hunc suum conventum visitans, sepulcralem lapidem ponebat anno 1662".

Fig. 96 Infografía: criptas

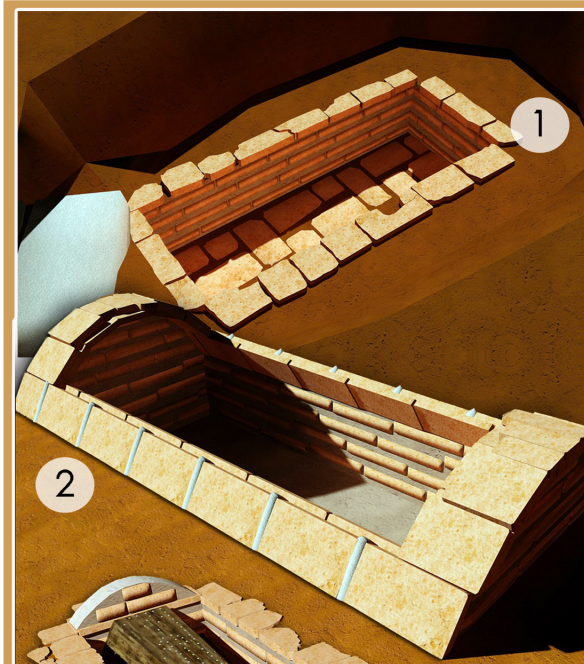
TUMBAS y ATAÚDES



En algunas ocasiones los ataúdes no se depositaron en las tumbas de lucillo sino que se enterraron directamente debajo del pavimento.
En estos casos lo que ha quedado es simplemente la "huella" del ataúd y pocos restos de madera en fase de descomposición.

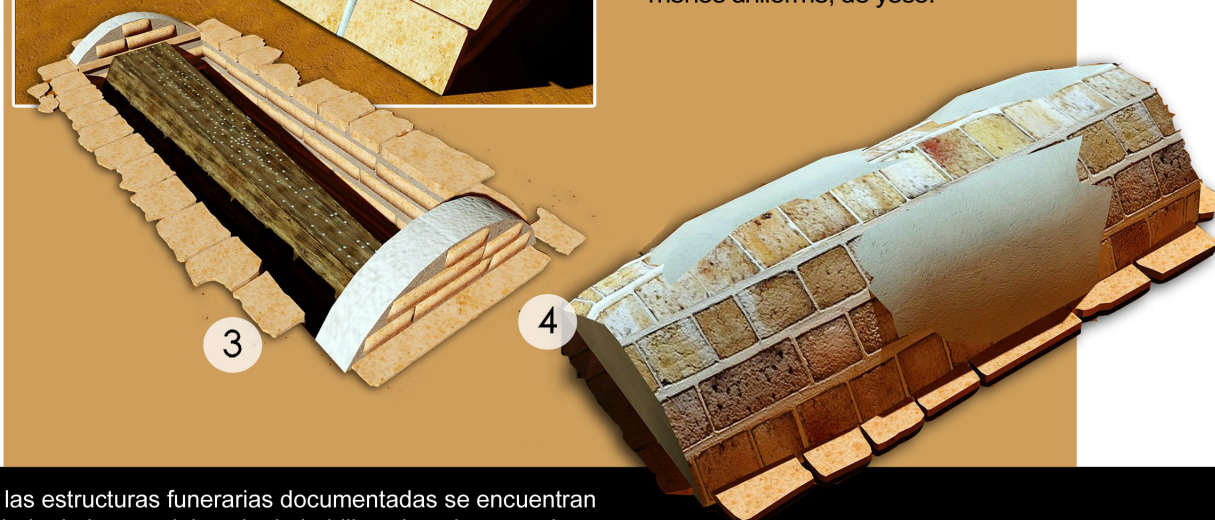
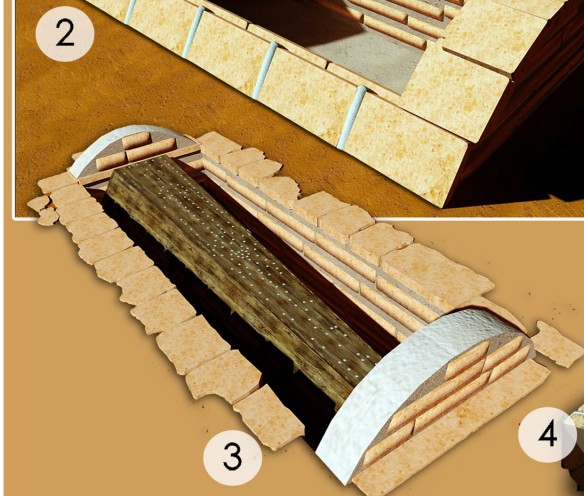


Los ataúdes se revestían de tela y por encima de esta se realizaba la decoración, con motivos geométricos o vegetales, por medio de pequeños remaches circulares.



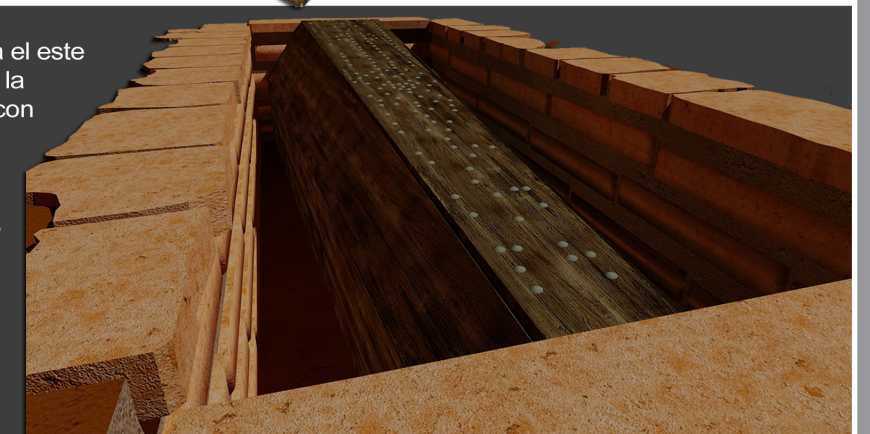
FASES CONSTRUCTIVAS DE LA TUMBA DE "LUCILLO"

1. Una vez excavada, la fosa se revestía de ladrillos.
2. La estructura estaba delimitada, en sus extremidades, por testeros de forma circular.
3. En este momento la tumba estaba lista para albergar el cuerpo.
4. La tumba se cerraba con una bóveda de ladrillos que se apoyaba sobre la paredes de la fosa. A veces la bóveda se sellaba con una capa, más o menos uniforme, de yeso.



Las tumbas están orientadas hacia el este o hacia la capilla mayor. Dentro de la tumba se depositaba al individuo, con o sin ataúd.

El difunto se colocaba en posición de decúbito supino, con las manos sobre el abdomen.



Todas las estructuras funerarias documentadas se encuentran por debajo de la cota del suelo de ladrillo colocado en espiga datado entre los siglos XVI y XVII.

TUMBAS D1 y D2

TUMBAS DE LA CAPILLA BAUTISMAL

CRIPTA J

ENTERRAMIENTOS INDIVIDUALES

CRIPTA DE LA EPÍSTOLA

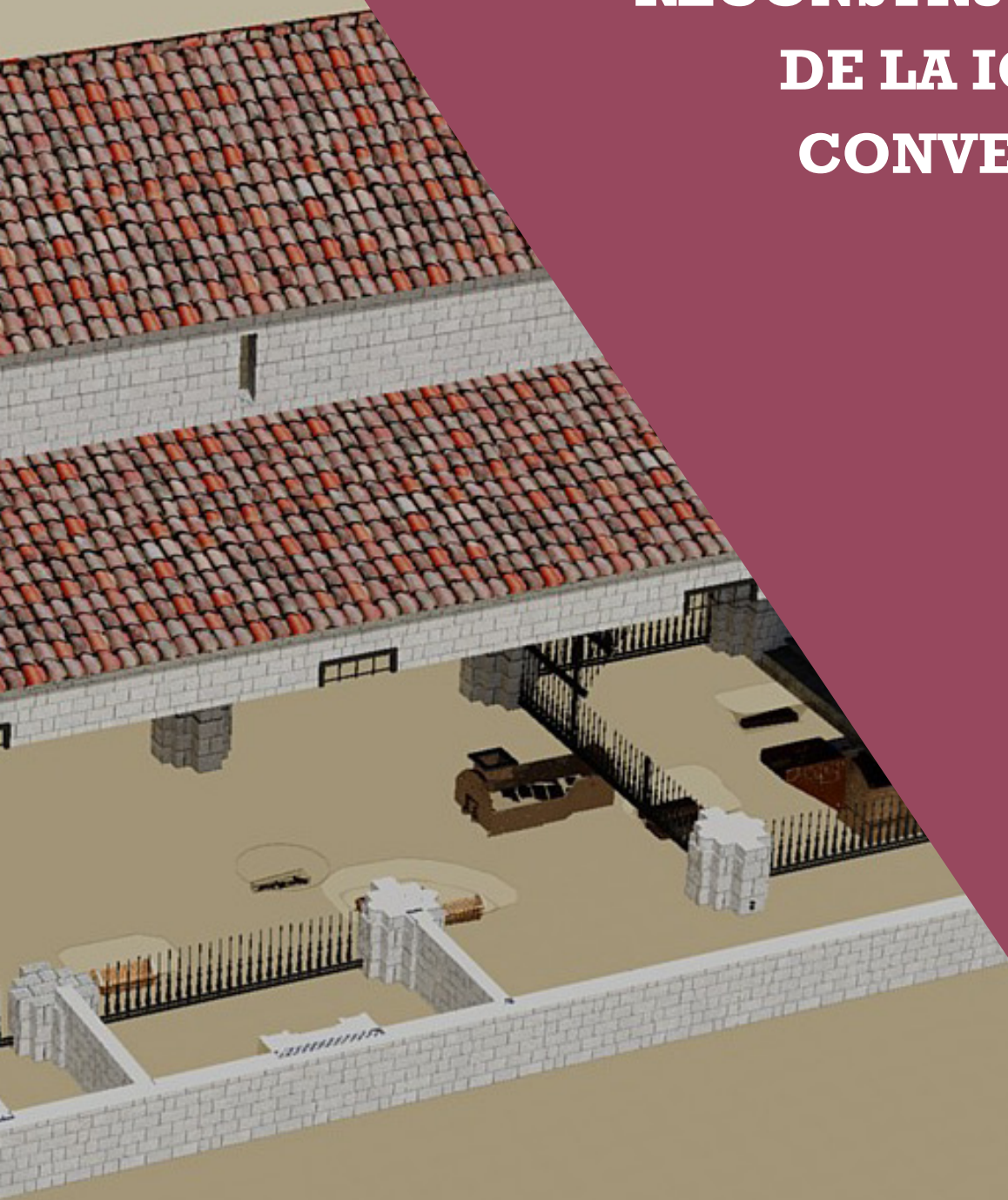
CRIPTA DEL CORO

Fig. 97 Infografía: tumbas y ataúdes



CAPÍTULO 8

RECONSTRUCCIÓN DE LA IGLESIA CONVENTUAL



8.1 APROXIMACIÓN ARQUITECTÓNICA

Sobre las denominadas Iglesias Fernandinas sabemos que su construcción pudo prolongarse durante la etapa bajomedieval, constituyendo un *modelo* que se repetiría con escasas variantes en los aspectos tipológicos, formales y constructivos para la mayoría de los edificios religiosos.

Sobre estos edificios parroquiales se ha escrito mucho. Lo más típico son algunas similitudes que se pueden justificar fácilmente si pensamos que, en la época, se solía recurrir a sencillos expedientes arquitectónicos de uso común: "...todo se facilitaba teniendo un determinado modelo a mano, que no es otro sino el cisterciense burgalés, evolucionado con aportaciones del siglo XIII"¹¹⁴.

Pero más allá de las cuestiones artísticas, formales o decorativas, sabemos muy poco sobre la génesis constructiva de estos edificios. Tampoco nos pueden ayudar mucho los datos históricos: ni la fundación, el transcurso de las fábricas o sus autorías han dejado rastro en la documentación, dificultándonos un conocimiento de los procesos de producción de esta arquitectura. Es posible acercarse a cómo se afrontaba el problema de la fase previa a la construcción sólo por analogía con el contexto de la época.

En el caso de la iglesia de la Trinidad, los resultados de la intervención arqueológica, junto con las fuentes históricas y documentales consultadas, aportaron informaciones valiosas sobre los cambios que concierne al templo a lo largo de toda su historia.

A través de este conjunto de datos pudimos definir tres fases, a través de las cuales la iglesia de la Trinidad estuvo sometida a reformas y ampliaciones, a veces realizadas por razones de mejora técnica y estruc-

¹¹⁴ CHUECA GOITIA, F. (1989), *Historia de la Arquitectura Occidental*. Vol. IV, Edad Media Cristiana en España. Dossat, Madrid.

tural, por razones de espacio o, en otros casos, simplemente por la evolución estilística y arquitectónica determinada por el paso del tiempo.

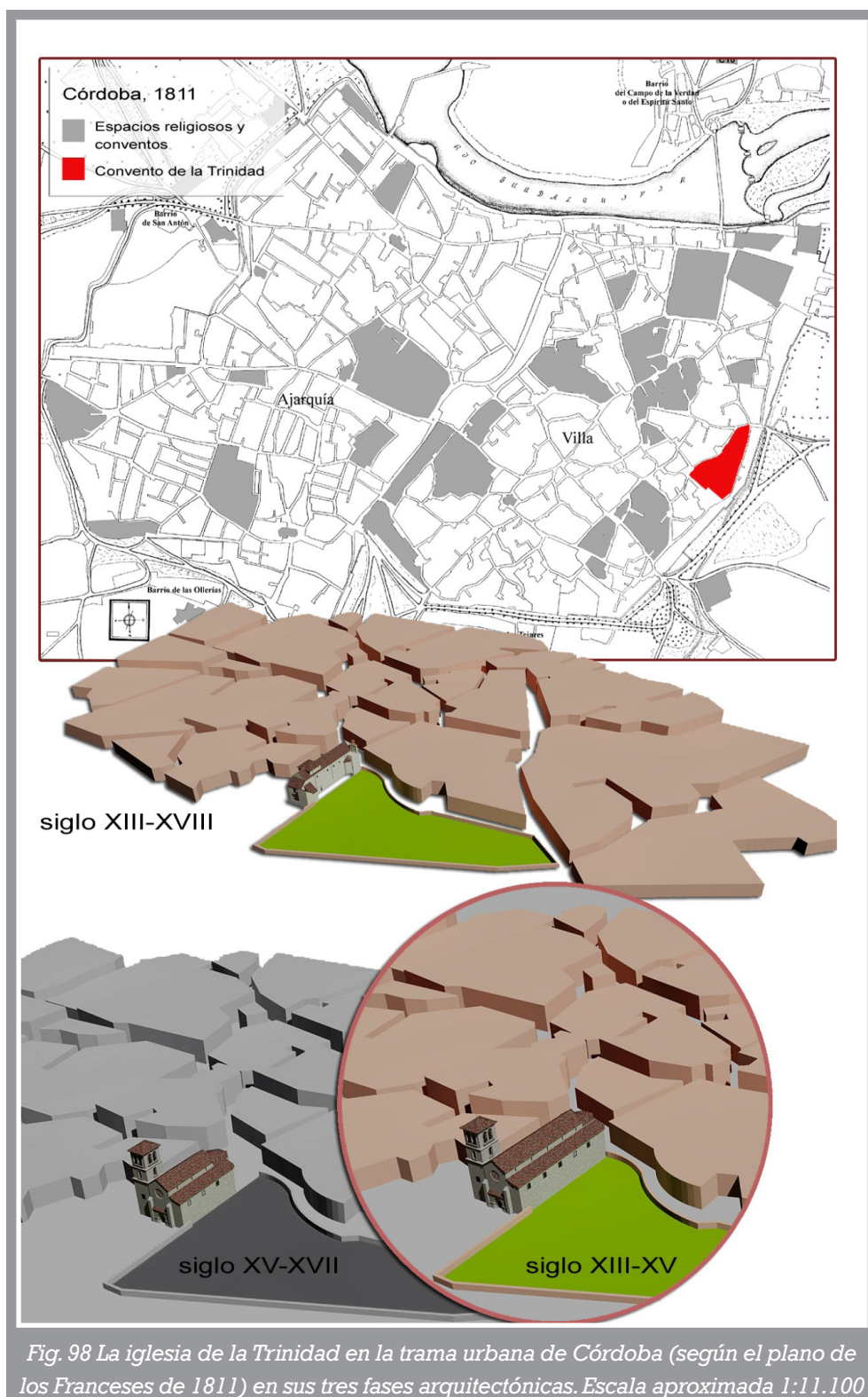


Fig. 98 La iglesia de la Trinidad en la trama urbana de Córdoba (según el plano de los Franceses de 1811) en sus tres fases arquitectónicas. Escala aproximada 1:11.100

A continuación vamos a describir los tres momentos de “evolución” de la iglesia conventual de la Trinidad intentando explicar no solo “como”, sino también el porqué de los cambios.

8.2 PRIMERA FASE

La utilización de elementos arquitectónicos y artísticos muy similares en las denominadas Iglesias Fernandinas configura el patrón constructivo que se repite, casi sin diferencias, en todas y cada una de ellas y que nosotros hemos utilizado para la reconstrucción de la iglesia primitiva de la Trinidad, de la cual no poseemos prácticamente ningún dato material. Dichos elementos comunes son, principalmente, los que describimos a continuación:

- Planta de tres naves y con la nave central de doble anchura que las laterales (Fig. 99).

Varias fuentes¹¹⁵ confirman el dato según el cual la iglesia primitiva del convento de la Trinidad tenía tres naves:

“La iglesia primitiva era de tres naves y para alargarla hicieron gracia los Reyes Católicos de una plazuela que estaba a espalda de la capilla mayor”¹¹⁶.

¹¹⁵ Ya citamos esta misma información recogida en la obra de Teodomiro Ramírez de Arellano y Gutiérrez, *“Paseos por Córdoba: o sean, apuntes para su historia”*, en el capítulo relativo a la intervención arqueológica en la iglesia de S. Juan y Todos los Santos.

¹¹⁶ TORQUEMADA, F., *Historia de la provincia de Andalucía de trinitarios calzados*, Ms. en Madrid, Biblioteca de la Academia de la Historia, ms. 9/7920, 107 v. -110 r., texto que se repite con algunas variantes en 122 r.- 124 v. y 126 r. -128v., 130 r.. La obra, escrita en Córdoba entre 1648 y 1650, contiene notas hasta 1658. Obra sin concluir (PORRES ALONSO, B. 2007).

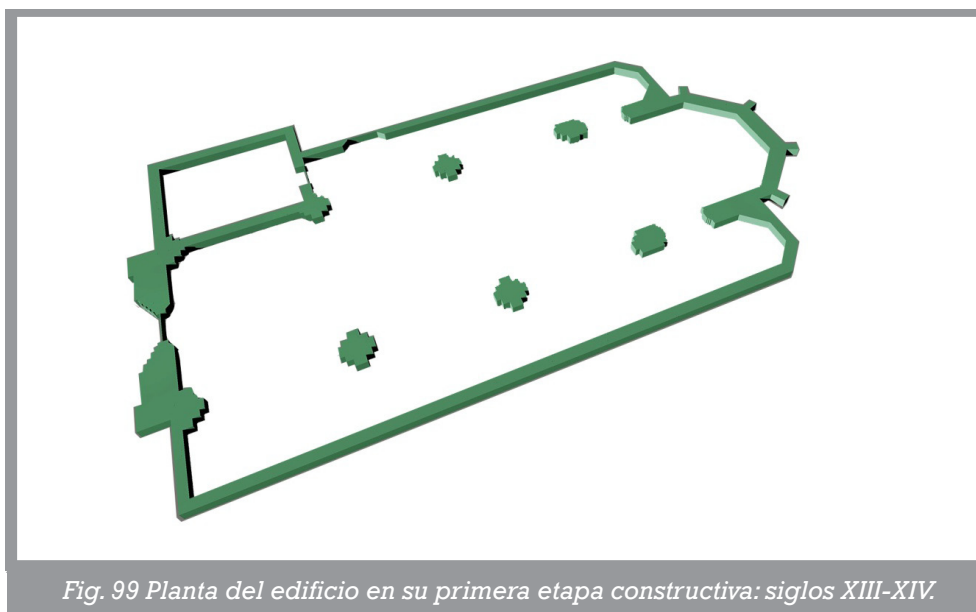


Fig. 99 Planta del edificio en su primera etapa constructiva: siglos XIII-XIV.

Como punto de partida para la elaboración de nuestra propuesta de reconstrucción se decidió utilizar como referencia, en lo que se refiere a la delimitación del espacio, la anchura de la actual iglesia, de una sola nave, que según nuestra interpretación ocupa el mismo lugar que la nave central de la iglesia primitiva. Podemos afirmar tal cosa en base a la posición y orientación de las estructuras funerarias subterráneas halladas a lo largo de la actividad arqueológica, cronológicamente adscritas a una época anterior a la fecha de construcción de la iglesia actual. La posición de los enterramientos, previamente datados, nos ha facilitado un esquema básico a seguir para establecer los límites perimetrales del templo en la época a la cual las estructuras funerarias investigadas pertenecen.

El marco cronológico se determinó gracias al análisis tipológico de las tumbas individuales, a la posición estratigráfica que estas ocupan en el contexto investigado y a su relación con otras inhumaciones, supuestamente coevas, estudiadas en el contexto peninsular¹¹⁷.

¹¹⁷ ABELLÁN PÉREZ, J. (2006): El Puerto de Santa María a fines de la Edad Media (Urbanismo y vida cotidiana). *Serie Biblioteca de Temas Portuenses n° 27*. El Puerto de Santa María, 2006.

- Los tres ábsides en los que terminan las naves están cubiertos con bóvedas de nervios longitudinales formando así bóvedas de crucería. (Fig. 100). Los muros que conforman los ábsides son desnudos; la decoración es anecdótica o restringida a ciertos puntos.



Fig. 100 Iglesia primitiva: bóvedas de crucería de los ábsides.

- Alzado construido a base de muros armados o compuestos, y con sillares de calcarenita dispuestos a soga y tizón como elemento básico de construcción (Fig. 101).

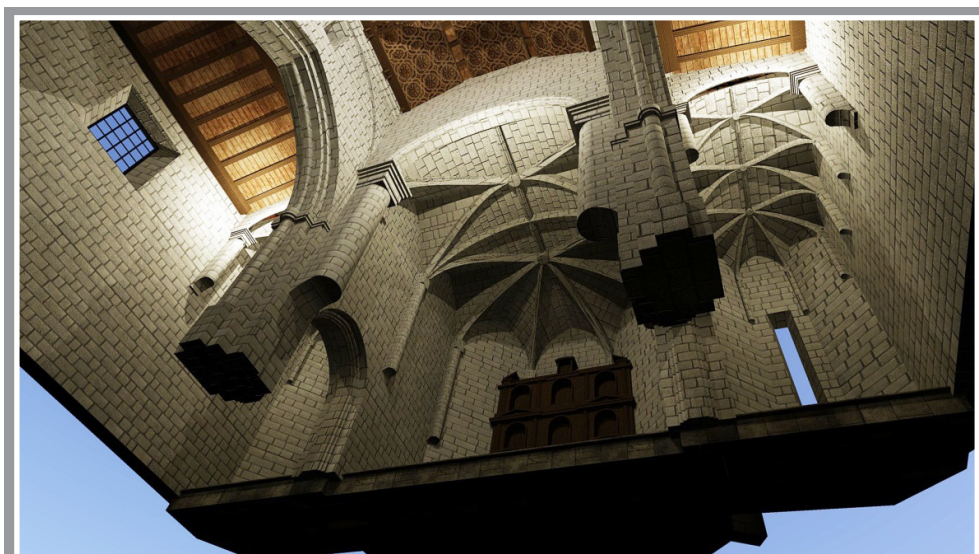


Fig. 101 Bovedas, pilares y arco toral de la capilla mayor en la iglesia primitiva.

En la determinación de la magnitud definitiva de los muros, pilares, contrafuertes y otros elementos arquitectónicos, debieron de jugar un papel fundamental las cuestiones directamente vinculadas a la ejecución: el material disponible, su ductilidad, suministro, transporte, formato y posibilidades de aparejo.

- Fachada de gran sencillez, con contrafuertes y rosetón de rica tracería (Fig. 102).



Fig. 102 Reconstrucción de la iglesia primitiva: exterior.

Para el rosetón, en nuestra reconstrucción hemos utilizado uno de los pocos originales que aún decoran las fachadas de las iglesias fernandinas de Córdoba, en concreto el de la iglesia de S. Lorenzo.

- Las puertas de acceso al templo son de estilo denominado “de transición” entre el románico y el gótico¹¹⁸. Son de forma abocinada y rodeadas por una serie de arquivoltas que descansan sobre columnillas. Cubriendo la portada hay un tejadillo que la protege (Fig. 103).

¹¹⁸ JORDANO BARBUDO, M.A., *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba*. Ed. Univ. de Córdoba. 1996.



Fig. 103 Puerta rodeada de arquivoltas en la fachada principal

- Una portada en la fachada de la nave principal y otra en cada una de las naves laterales: en nuestro caso, tratándose de una iglesia conventual, y sabiendo con certeza que el lateral sur colindaría con el convento de los trinitarios, hemos colocado una puerta en la fachada principal oeste, otra en el lateral norte y una para acceder al conjunto conventual en el lado sur.
- Los pilares son de núcleo cuadrangular con dos columnas y dos pilastras (Fig. 104), separan la nave central de las laterales y constituyen la base de apoyo de las cubiertas. De cada par de pilastras, la orientada hacia la nave central sostiene el arco superior correspondiente, en tanto que la contraria sustenta la cornisa sobre la que sujeta la cubierta de colgadizo de las naves laterales.



Fig. 104 Elementos constitutivos de un pilar en las iglesias "Fernandinas".

- Los muros de las naves culminan en una cornisa, generalmente de cuarto o de doble cuarto de bocel, que recibirá la solera de la armadura (Fig. 105).



Fig. 105 Cornisa de apoyo para la cubierta de la iglesia.

- Techumbre de madera en las naves central y laterales y pétrea en el ábside.

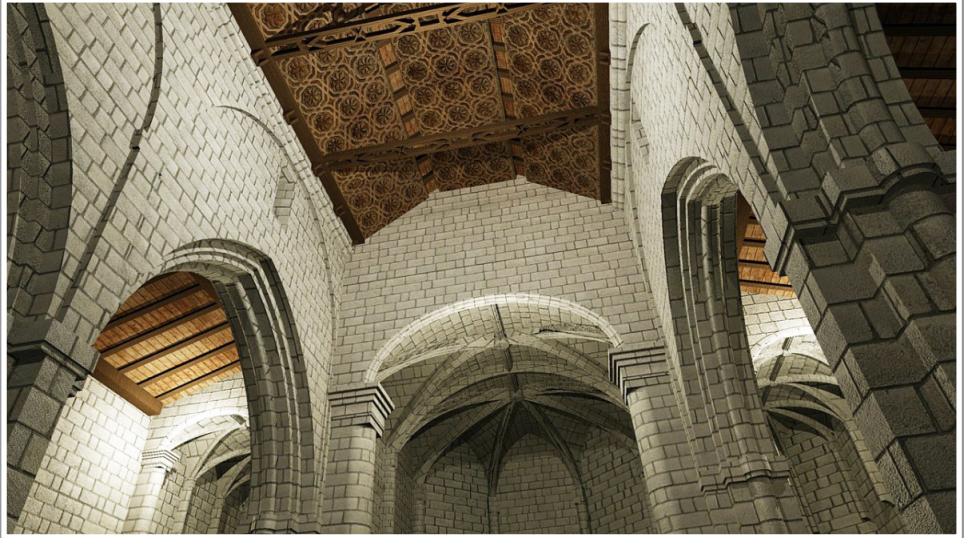


Fig. 106 Reconstrucción del tejado de la iglesia primitiva

Para la cubrición, tal como ocurre en los templos erigidos en Córdoba en el siglo XIII, se eligió un sistema que combina las cubiertas de madera para las naves central y laterales, con las bóvedas de piedra para los ábsides de la cabecera. Estas cabeceras están orientadas canónicamente hacia oriente. Las cubiertas de la nave central se diferenciaron de las de las laterales, pues mientras que para la primera se utilizaron armaduras de par y nudillo, las segundas se techaron con cubiertas en colgadizo (Fig. 106). Esta combinación daba lugar, hacia el exterior, a un tejado a dos aguas en la nave central y a un agua en las laterales.



Fig. 107 Vista de la nave principal.

8.2.1 DEFINICIÓN DE LA SUPERFICIE OCUPADA POR LA IGLESIA

Sabemos que a finales del siglo XV el altar mayor se situaba en la parte este, donde hoy se encuentra el coro¹¹⁹, y que el cuerpo de la iglesia se alargó en esta dirección, ocupando parte de la actual plaza de la Trinidad, con el fin de ampliar la capilla mayor y dotarla de una cripta, tal como reflejan las fuentes históricas consultadas.

“En 11 de febrero de 1479 se reunieron en el monasterio de S. Pablo (de dominicos) Gonzalo Carrillo; fr. García de Vargas, prior de dicho monasterio; fr. Juan de Alagón, guardián del convento de S. Francisco y Juan Márquez de Valdelomar. Y como jueces árbitros entre los frailes del monasterio de la santa Trinidad y Egas Venegas, vecino a Omnium Sanctorum, pronunciaron sentencia en el pleito que pendía en tomar dicho monasterio de la Trinidad una parte de la plazuela para capilla mayor, creyéndose facultado para ello merced que de la misma les había hecho la Reina D^a Isabel para dicho fin. Y esto lo contradecía Egas Venegas alegando que dicha plazuela era suya y estuvo aneja a las casas de su morada, y sus antepasados en posesión de ella. Por dicha sentencia se autorizó al monasterio para que tomase 23 varas¹²⁰ de hueco fuera del Adarve en dicha plazuela y con el indicado objeto.

La obra proyectada debió hacerse a finales del siglo XV, pues Doña Elvira Carrillo, segunda mujer de Luis de las Infantas “fue la primera a quien se dio esta capilla mayor y la dotó”, según “consta de escrituras y donaciones que...nos hizo”, y en ella fue sepultada”¹²¹.

Según la información histórica, la iglesia se pudo alargar hasta 19,22 metros, los mismos que restamos a la longitud del templo actual para conocer la longitud aproximada del templo primitivo.

¹¹⁹ La información histórica, proporcionada por Teodoro Ramírez de Arellano, nos confirma que la nave central del templo actual ocupa el mismo lugar que ocupaba en la iglesia anterior a pesar de haber cambiado la orientación de la cabecera de este a oeste.

¹²⁰ 19,22 metros.

¹²¹ TORQUEMADA, F. 1650, *op cit.*



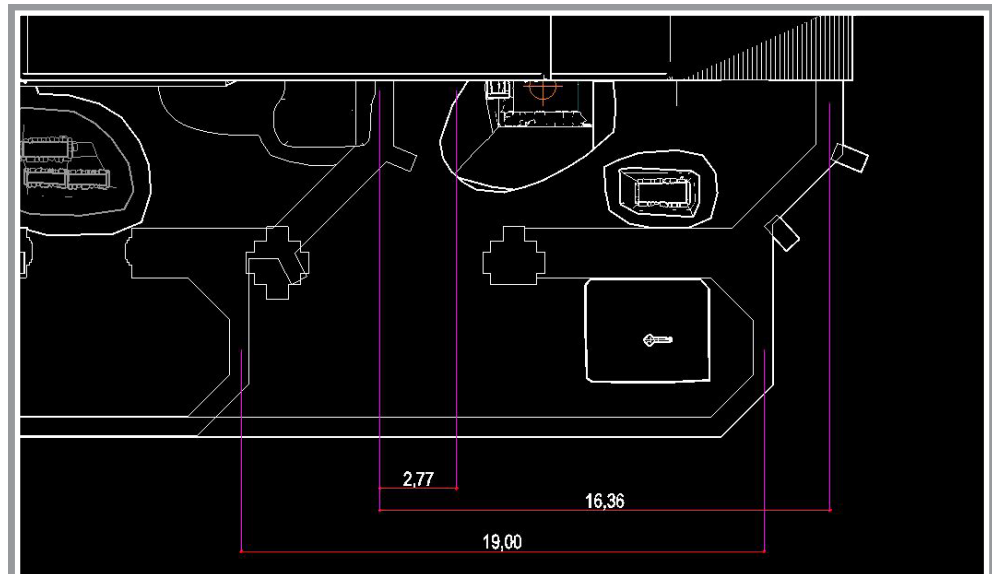


Fig. 108 Límite oeste de la iglesia antes de la reforma del siglo XV.

Esta operación dio como resultado una planta de aproximadamente 46 metros de longitud, haciendo que el límite supuesto por la cabecera de la iglesia primitiva corresponda con una hilada de piedras de mediano y gran tamaño, hallada durante la intervención arqueológica, muy cerca de la Cripta del Coro e interpretada como una base de cimentación (Fig. 111).

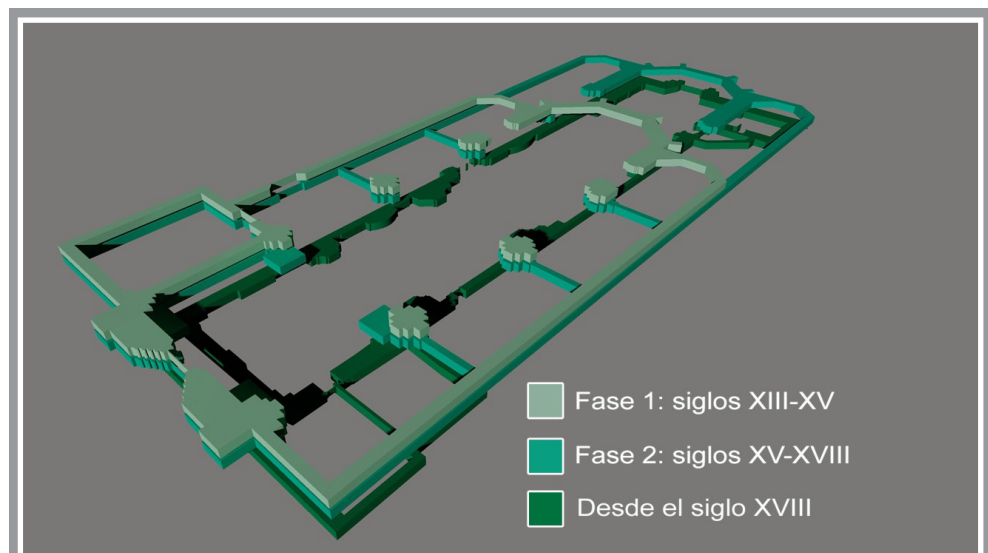
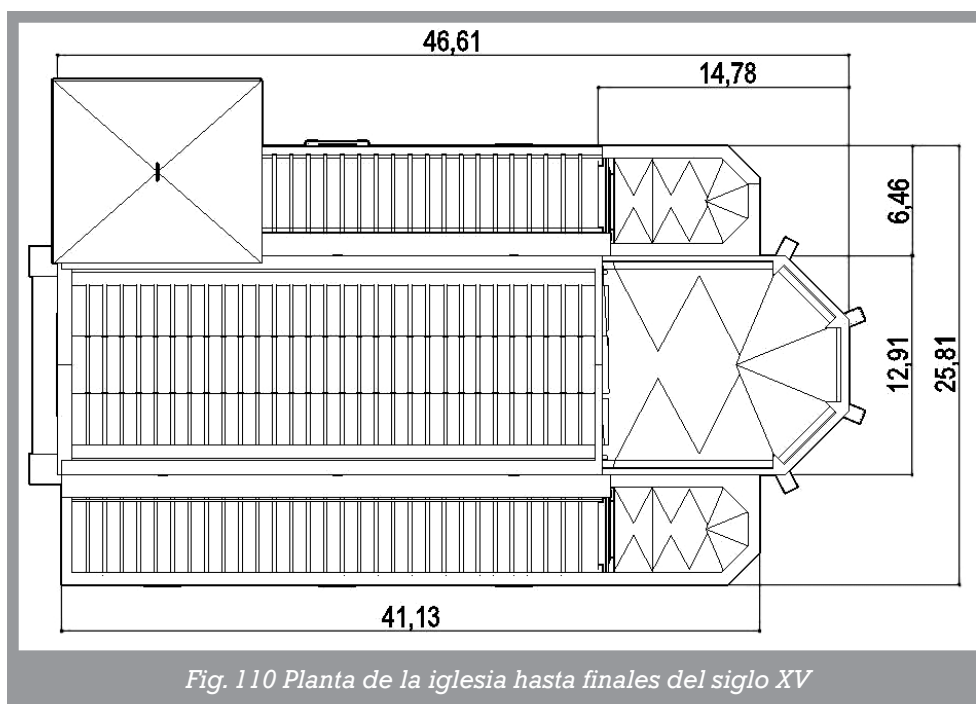
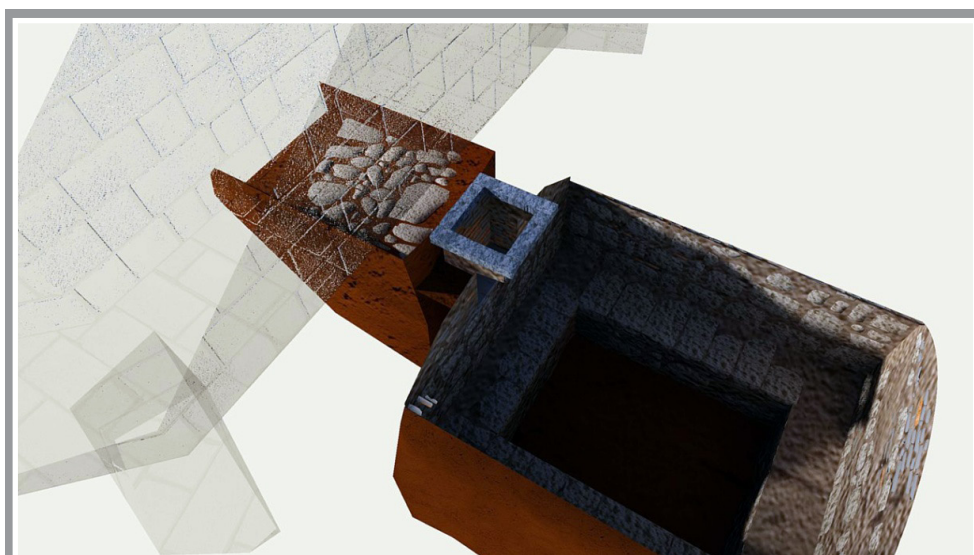


Fig. 109 Superposición de las plantas en las 3 fases arquitectónicas de la iglesia.



De hecho, en época medieval, por regla general, el cimiento es tan solo una prolongación del muro más allá del nivel del pavimento. No existe en esta época la idea de crear una superficie de sustento para el edificio y si el edificio es de nueva planta a lo más, se recurre a abrir zanjas, nivelar el terreno y dejar enterradas unas hiladas del muro¹²².



¹²² GRACIANI, A. (2011), *La Técnica de la Arquitectura Medieval*, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.

Como hemos adelantado, las obras de ampliación del templo, en 1479, interesaron solo la cabecera, ampliándola hacia el este, dejando intacta la construcción en la extremidad oeste. En esta zona, que según nuestro estudio constituye el extremo oeste de la iglesia antigua –la actual sacristía–, se documentó la presencia de una cripta –la denominada Cripta J–, cuya construcción se puede remontar al siglo XVI y que, según nuestra reconstrucción, se encontraría en la esquina sur del coro bajo (Fig. 112).



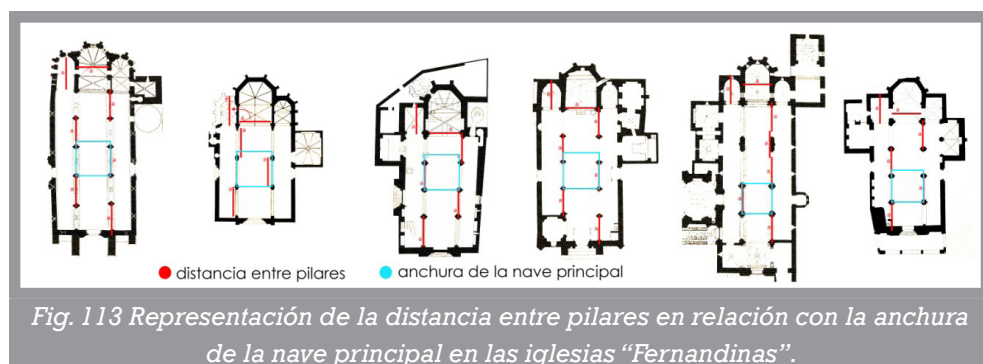
Fig. 112 Determinación del límite oeste de la iglesia primitiva.

El número de pilares se pudo determinar gracias al análisis de la relación entre las proporciones del templo y la distancia entre pilastras (Tabla 2) observada en Córdoba en otras iglesias del mismo tipo. Según nuestro estudio de comparación, las iglesias denominadas como fernandinas no respetan un patrón “absoluto” y hacen registrar una diferencia que oscila entre el 6,9% –en el caso de la iglesia de S. Pablo– y el 25,5% –en el caso de la iglesia de S. Pedro–, entre la anchura de la nave principal y la distancia entre pilares. Según nuestra reconstrucción, en el caso de la iglesia de la Trinidad, la relación entre estos dos valores supondría un

porcentaje del 22,02 % de diferencia entre las medidas contrastadas, quedando esta constante incluida en el conjunto de porcentajes calculados y validando nuestra reconstrucción.

San Miguel	La Magdalena	San Pedro	San Pablo	San Lorenzo	La Trinidad (reconstrucción)
16,6%	24,4%	25,6%	6,9%	16,6%	22,02%
% mínimo 6,9				% medio 17,6	
% máximo 25,6					

Tabla 2: diferencia entre anchura de la nave principal y distancia entre pilares en las Iglesias Fernandinas.



Los maestros-constructores de la edad media ignoraban las leyes de la estática estructural, siendo imposible que pudieran abordar los problemas de cálculo y mecánica que actualmente se hacen. Habría más bien que admitir un planteamiento práctico, basado en la forma de hacer ya comprobadas. La estática empírica marcaba los límites fiables de las posibilidades en los diseños, sus reglas eran sencillas, escasamente científicas y homologadas por la práctica.

Es casi seguro que los constructores eran incapaces del más sencillo análisis estructural. Uno de los problemas medievales clásicos era el del paralelogramo de fuerzas, no resuelto hasta finales del XVI; sin reglas de

composición de fuerzas, o incluso sin una idea clara del propio concepto de fuerza y de su línea de acción, es difícil imaginar cómo se habrían podido hacer los cálculos para hallar, por ejemplo, la línea de empujes de un contrafuerte¹²³. Por otro lado, una determinada piedra se distinguía por su capacidad para ser desbastada (en cantera), aserrada o tallada (en taller) o rallada (en la obra, al realizar un croquis o monte). Esto podía resultar un indicador para su capacidad resistente y, por medio de experimentación continua con métodos de prueba y error, se llegaban a estimar unas secciones apropiadas en pilares, muros y contrafuertes. Diversos autores¹²⁴ han señalado cómo la resistencia del material no es determinante en el comportamiento de las estructuras de esta época pues la tensión que reciben las secciones es, en líneas generales, muy inferior al límite del material. Se trata, tan sólo, de controlar que las cargas fueran conducidas dentro de las secciones del material. La estática gráfica para analizar la mecánica estructural se desarrolla como ciencia a partir de los siglos XVI, XVII y XVIII. En ellos se da cuerpo a una serie de experiencias previas con ayuda del desarrollo de la geometría descriptiva y de la física.¹²⁵

En cuanto a la altura de las tres naves, esta se determinó a partir del estudio de las proporciones entre medidas de la superficie del edificio y alturas de los techos en las iglesias fernandinas, utilizando como referencia las medidas exactas de la iglesia de S. Miguel. No obstante, la altura se “calibró”, también en virtud de la costumbre medieval de ajustar el alzado de las iglesias al concepto vitruviano de *eurythmia*, por la que el edificio, generalmente, en altura repite alguna de las dimensiones de la planta. En el caso de la altura de la nave central, esta equivaldría aproximadamente a la suma de las anchuras de las naves central y una lateral¹²⁶.

¹²³ HEYMAN, J. (1995), *Teoría, historia y restauración de estructuras de fábrica*. Colección de ensayos, Instituto Juan de Herrera, CEHOPU, Madrid.

¹²⁴ RABASA DIAZ E. (2000), *Forma y construcción de piedra. De la cantera medieval a la estereotomía del siglo XIX*, ed. Akal, Textos de arquitectura. Madrid.

¹²⁵ *Ibíd.*

¹²⁶ ESTEBAN LORENTE, J. F., «El plano de Saint-Gall y la «ordinatio» vitruviana», en *Libros*

8.3 SEGUNDA FASE

La que hemos denominado “segunda fase” es la mejor documentada y arranca con la realización de la ampliación de la zona este de la iglesia, supuestamente en 1479, afectando a la capilla mayor y el techo que, como veremos, Fernando de Torquemada, entre 1648 y 1658, nos describe de la siguiente manera:

“La capilla mayor es de piedra labrada y muy capaz...su enmaderado (artesonado) es ochavado, con su almizate ochavado en medio; su arco toral es grande, conforme a la capilla, de piedra muy bien labrada”¹²⁷. (Fig. 114)



Fig. 114 Vista del techo ochavado en la segunda fase de la iglesia, entre los siglos XVI y XVII.

Como vimos anteriormente, en la que hemos denominado Fase I, el ábside de la capilla mayor de la iglesia se ha representado pétreo con bóveda de crucería.

y documentos en la Alta Edad Media, Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Cultura Escrita, vol II, Madrid, Calambur, 2002, pp. 93-118.

¹²⁷ TORQUEMADA, F. 1650, *op cit.*

En esta segunda fase, después de las obras de ampliación de la iglesia y, evidentemente, de reedificación de la cabecera este, el techo de la nueva capilla mayor es de madera, al igual que en la nave principal, ochavado y con almizate, según el estilo denominado Mudéjar¹²⁸.

“Su enmaderado (artesonado), muy curioso; y el almizate es de lazo entero y cruzado en medio, con que viene a hacer una cruz en medio”¹²⁹.
(Fig. 115)

Según nuestra interpretación de la breve descripción, el almizate, se caracterizaría en el medio por una decoración de lazo. Vista la gran cantidad de posibilidades y la imposibilidad de obtener mayor información, optamos por una decoración sencilla, acorde con la decoración del techo ochavado del ábside.

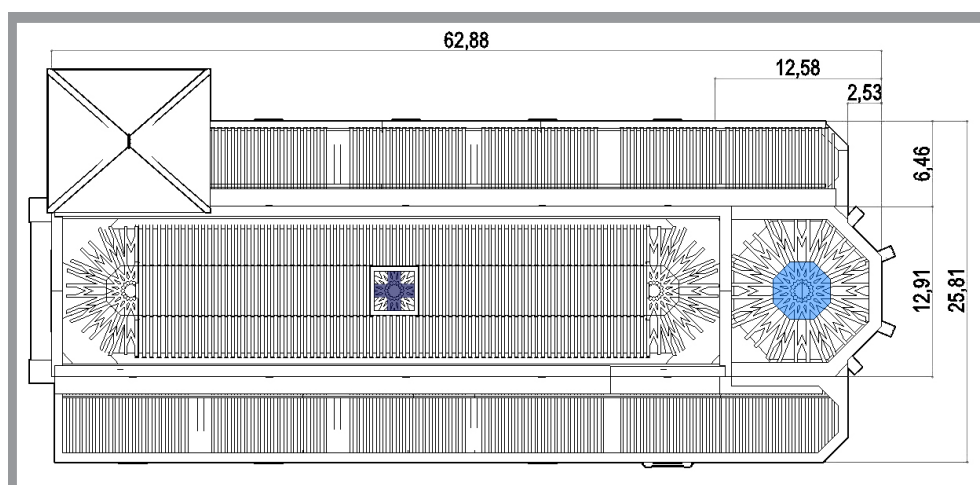


Fig. 115 Planta de la iglesia en la segunda fase. Almizates ochavados de la capilla mayor y de la nave principal.

¹²⁸ Las denominadas iglesias fernandinas de Córdoba se empezaron a construir en el último tercio del siglo XIII. Es en este momento, como apunta M^a Ángeles Jordano, cuando los vencedores levantan una arquitectura puramente nortea como símbolo de su poder sobre el Islam sometido. Esta arquitectura, a caballo entre el románico arcaizante y el gótico incipiente, apenas cuenta con mudejarismos, sobre todo en su primera época, mientras que se va difundiendo y afirmando. Hay que citar la excepción de las techumbres de estilo mudéjar que se usaban como cubrición. JORDANO BARBUDO M. Á., *El mudéjar en Córdoba*, Córdoba, 2002.

¹²⁹ TORQUEMADA, F. 1650, *op cit.*

Volviendo a la capilla mayor, sabemos con certeza que estaba cerrada por una reja:

“La reja es de hierro con muchas labores...¹³⁰”.



Fig. 116 Detalle de la reja de la capilla mayor.

Queremos destacar que en la fachada principal de la iglesia actual, dentro de una hornacina con fondo de azulejos, se ve una cruz adorada por dos ángeles, todo hecho de chapa de hierro relevada. Lleva la fecha de 1580, y puede que sea el coronamiento de las rejas que Alonso Pérez labró para la capilla mayor, según contrato de 1576¹³¹.

Dentro de la capilla mayor se instalaron las sepulturas de los que podemos considerar como los mayores benefactores de la iglesia conventual de la Trinidad y que destacan por sus sustanciosas donaciones. Así, la posición de la “Cripta del Coro”¹³² – que así denominamos por la

¹³⁰ *Ibíd.*

¹³¹ PORRES ALONSO, B. 2007, *op. cit.*

¹³² En el informe de la excavación arqueológica la Cripta del Coro se denominó “Unidad A1”.

posición que ocupa actualmente- nos ha ayudado a definir el espacio que ocuparía la capilla mayor.

“Doña Teresa de Córdoba y Hoces, mujer de Alonso Fernández de Córdoba e hija de Martín de Córdoba y de Ana de Hoces, por su testamento de 19 de Mayo de 1572, dejó 6000 ducados –además de los mil que había dado su padre- para labrar la capilla mayor, su reja y retablo; y se mandó enterrar en la misma capilla, donde estaban sepultados sus padres”¹³³.

Los indicios que nos confirman la orientación hacia el este de la capilla mayor -opuesta a la actual, hacia oeste- son múltiples. El ya citado Teodoro Ramírez de Arellano afirmaba que “...estaba el altar mayor donde ahora la puerta principal; mas su estado ruinoso obligó a reedificarla casi en totalidad, puesto que solo quedó la capilla mayor, ó sea la que actualmente coge el coro...”, dato que pudimos contrastar en el transcurso de la intervención arqueológica. Las sepulturas individuales B1, B2 y B3, halladas en la capilla bautismal y orientadas hacia el coro de la iglesia actual, es decir hacia el antiguo altar mayor, otorgan más credibilidad a la citada fuente literaria.



¹³³ MARAVER Y ALFARO, L. (1863), *Historia de Córdoba: desde los tiempos más remotos hasta nuestros días, Siglo XVI*, tomo II, año 1572. Córdoba.

8.3.1 RETABLO DE LA CAPILLA MAYOR Y CAMPANARIO

Sabemos que en 1576 el convento contrató un “maestro cantero” para realizar, una vez más, obras en la capilla mayor. Dichas obras incluían también el campanario que, según la fuente, se derribó y se volvió a construir. Sobre la posición del campanario no sabemos nada. La colocación en la esquina noroeste se eligió a partir de

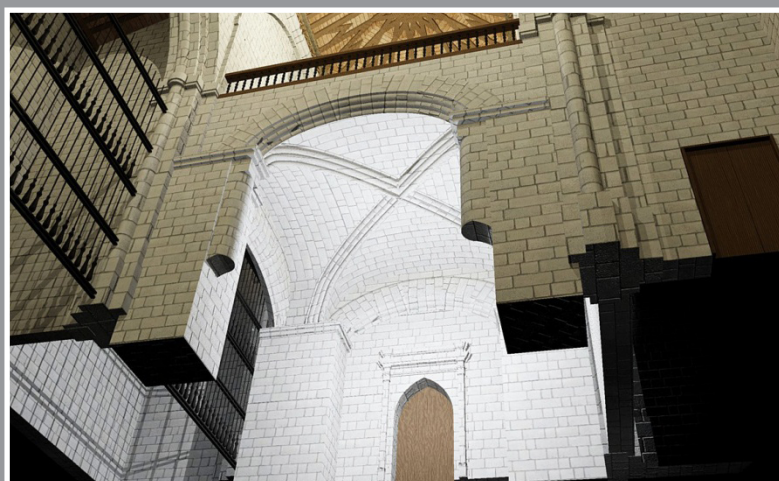


Fig. 118 Vista del coro bajo

los ejemplos de las iglesias de S. Lorenzo y S. Nicolás de la Villa –cuyos campanarios se alzaron lindando con las entradas- y por la información histórica según la cual “...en la zona que antes era coro bajo, más angosto que el cuerpo de la iglesia, estaba el hueco y entierro de la casa de los nobilísimos caballeros Córdoba Cárcamos”¹³⁴. El tamaño de la zona del coro bajo se debería pues, a la presencia del campanario y de una capilla que hospedaría las sepulturas de la familia Córdoba Cárcamos (Fig. 118).

En este mismo año el convento concertó “...ante Alonso Rodríguez de la Cruz, con Gaspar de Aillón, maestro carpintero y entallador, hacer el retablo de dicha capilla (mayor), según lo había dispuesto Doña Teresa de Córdoba en su testamento. El retablo debía tener 33 tercias de altura y 21 tercias¹³⁵ de ancho”¹³⁶.

¹³⁴ TORQUEMADA, F. 1650, *op cit.*

¹³⁵ 9,20 x 6,85 metros aproximadamente.

¹³⁶ APC., Oficio 22. APC. Cf. Cap. V, pp. 114-120; y Libro de Profesiones.

Del nuevo retablo poseemos informaciones bastante genéricas pero suficientes para conocer, al menos, la disposición del conjunto escultórico.

“El retablo es excelente; lo que dice al medio son figuras de talla: en lo más alto está el escudo de la orden. En el segundo está Cristo crucificado, la Virgen y S. Juan; sigue el trono de la SS. Trinidad, todas tres personas de muy linda talla; luego la Asunción de la Virgen con muchos ángeles alrededor; luego el sagrario. Todo esto de talla dorada y a los lados, sus columnas estriadas, y dispuesto conforme a buena arquitectura. En las calles laterales están de pintura los misterios de Cristo, aunque en la parte más alta de cada lado campean, de talla entera, dorados y estofados, nuestros dos patriarcas s. Juan y S. Félix. Conque el retablo tiene todo adorno”.

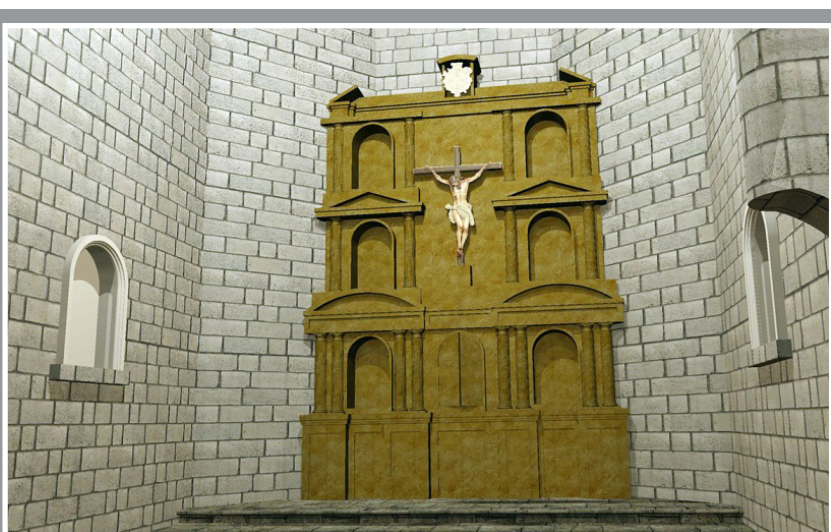


Fig. 119 Vista de la capilla mayor: representación esquemática del retablo y nichos laterales.

Fray Fernando de Torquemada en su descripción de la capilla mayor nos habla también de dos nichos grandes de piedra labrada a los lados derecho e izquierdo del altar:

“...en uno está un Eccehomo..., y en el otro el Ángel de la Redención”¹³⁷.

Sabemos de la existencia de dos retablos laterales y que hemos dispuesto en los dos ábsides laterales que, posiblemente, repitiendo el esquema arquitectónico típico de los edificios religiosos de la época, flanqueaban el ábside de la capilla mayor.

¹³⁷ TORQUEMADA, F. 1650, *op cit.*

En 31 de Agosto 1673, por escritura de Juan Francisco de Vargas, el escultor y ensamblador Francisco Ruiz Paniagua (1630-1708), se encarga de terminar e introducir algunas modificaciones en los dos retablos colaterales, que

“Fray Juan de Almoguera, obispo de la ciudad de Arequipa y de presente electo arzobispo de la ciudad e Lima, había mandado hacer en honor de S. Juan de Mata y S. Félix de Valois, cuyas imágenes estaban vestidas”¹³⁸.

En la misma fecha Pedro de Aguilar se compromete a dorar dichos dos retablos por 10.500 reales de vellón¹³⁹.

“El costo de su adorno llegó a 2000 ducados, donde hizo alarde la devoción del Ilmo. Sr. D. Fr. Juan de Almoguera¹⁴⁰..., junto con hermosa lámparas y seis haceros de plata, palabras de la consagración y otras cosas que envió para el altar mayor, cuando en él asistían las imágenes de los dos patriarcas”¹⁴¹.

No nos es dado saber más sobre los retablos, pero nos ha parecido interesante representarlos, de manera muy esquemática, simplemente a modo de testigos para poder caracterizar cada uno de los ambientes del templo y facilitar la interpretación del espacio reconstruido según las fuentes históricas consultadas. Creemos que intentar representar los altares de manera más detallada hubiese sido algo atrevido y contrario a los principios que animan este trabajo.

¹³⁸ *Ibíd.*

¹³⁹ VALVERDE MADRID, J.: *Ensayo Socio-Historico de Retablistas Cordobeses del Siglo XVIII*. Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. P.232-33.

¹⁴⁰ Al principio del Libro de las Recepciones de los Novicios desde el año del Señor de 1651, siendo Ministro en este Convento N.P.Fr. Juan de Almoguera..., hay una nota de los donativos que Almoguera envió a Córdoba y a los conventos de Malaga y Ronda, nota que escribió Alonso Ortiz Tusino, siendo vicario del convento. Cf. ORTÍZ SUAREZ, J.M^a. (1976): *Biografía de Fray Juan de Almoguera* pp. 62-63, donde se copia dicha nota.

¹⁴¹ TORQUEMADA, F. 1650, *op cit.*

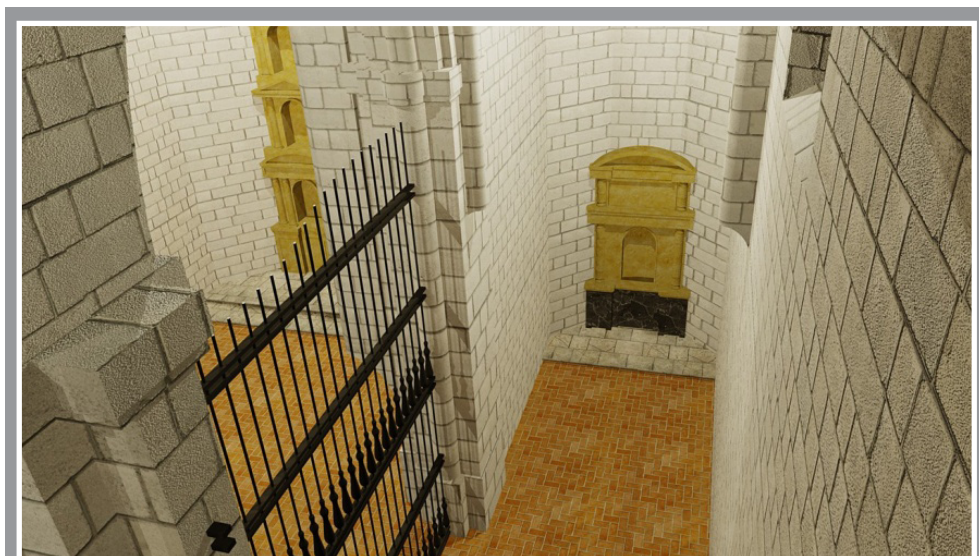


Fig. 120 Retablo lateral

Continuando, el fraile describe, a mediados del siglo XVII, el cuerpo de la iglesia como “...de una nave y de las más capaces que hay en Córdoba”. Según nuestro análisis, esta descripción encuentra explicación en la tipología arquitectónica que va afirmándose en el último tercio del siglo XVI: de una sola nave, inundada de luz, circundada lateralmente por pequeñas capillas alojadas entre las enormes pilastras divisorias¹⁴². En este período, en lugar de los juegos de perspectivas formados por las múltiples naves de las iglesias anteriores, el largo espacio de la nave central se abría como la gran aula central de las basílicas antiguas. Es una planimetría sugerida también por razones prácticas: el deseo de que todos pudieran ver cómodamente el altar y las funciones litúrgicas y la necesidad de crear un vasto ambiente para la predicación, que después del Concilio de Trento adquirió un gran desarrollo¹⁴³.

¹⁴² PLAZAOLA ARTOLA, J., *ARTE E IGLESIA: veinte siglos de arquitectura y pintura cristiana*, Editorial Nerea, 2001

¹⁴³ El nuevo estilo, apto para las más fastuosas ceremonias, encontró una entusiasta acogida en el pueblo, al que, a falta de una liturgia de participación, se le regaló con un espectáculo de retablos cargados de imaginería que cautivaba los ojos del espectador sencillo. Es el comienzo de la fastuosidad y teatralidad incipiente que “degeneraron”, a fines del siglo XVIII, en el hinchazón y la hipérbole. El estilo, severo al principio, fue derivado hacia



Fig. 121 Reconstrucción de la sección de la iglesia de la Trinidad en el siglo XVII. Las naves laterales se convirtieron en capillas.

Por otro lado, anteriormente ya habíamos comentado que, en ocasión de la ampliación de finales del siglo XV, “La iglesia primitiva era de tres naves y para alargarla hicieron gracia los Reyes Católicos de una plazuela que estaba a espalda de la capilla mayor”. En ningún momento se habló de una reducción de anchura o de eliminación de naves laterales, sino de una ampliación de la cabecera este. Asimismo, la presencia de tumbas del siglo XV-XVI, en la actual capilla bautismal, nos confirma la existencia de este espacio también en la organización arquitectónica de la anterior iglesia conventual, al menos a partir del siglo XVI, paralelamente a la ampliación de finales del siglo XV que, como dijimos anteriormente, supuso la extensión de aproximadamente 19 metros hacia el este. Este dato se vio confirmado además –de forma indirecta– por la posición de otra cripta, la denominada Cripta J (Fig. 112) en los ambientes actualmente ocupados por la sacristía. La Cripta J, de la cual ya hablamos anteriormente y que hemos podido datar como del siglo XVI-XVII, se sitúa en el mismo

el dominio de las líneas curvas y quebradas, ya hacia el revestimiento de su arquitectura con una obra escultórica y pictórica abrumadora que conocemos como Barroco

Fuente: PLAZAOLA ARTOLA, J. (2001), *Historia del arte cristiano*, BAC, (Sapientia Fidei- Serie Manuales de Teología n° 20, 2ª edición), Madrid.

eje que los enterramientos individuales, ubicados en el ambiente que actualmente se conoce como capilla bautismal. La posición de esta serie de enterramientos nos permite situarlos en la que, por correspondencia cronológica y colocación espacial, pudo ser una de las dos naves laterales de la antigua iglesia. Consecuentemente, la zona correspondiente a la actual capilla bautismal estaría ocupada por el ábside sur de una de las naves laterales (nave sur en la Fig. 123). Desafortunadamente no disponemos de ninguna información de carácter arqueológico sobre la zona en la cual supuestamente estaría la nave lateral desaparecida por completo y actualmente ocupada por la calle Lope de Hoces.

Partiendo de estas premisas, deducimos que las naves laterales tuvieron que ser divididas en capillas mediante muros de separación, levantados en correspondencia con los pilares. Estas capillas solían ser acondicionadas y decoradas por cofradías o familias benefactoras que cargaban con los gastos de mantenimiento y en estas construían las criptas para el entierro de sus difuntos.



Fig. 122 Vista de la nave principal y de la nave lateral norte dividida en capillas a través de muros levantados entre los pilares.

De hecho, las fuentes históricas nos hablan de las que, deducimos, serían las capillas más importantes de la iglesia conventual. Lo que sabemos, a través de la obra del Torquemada, es que la iglesia

“...por la parte que mira al claustro, tenía dos capillas: una de Santa Lucía, con su hueco y entierro de don Juan de Villarán y sus herederos; y otra de Nuestra Señora de los Remedios, con su hueco y entierro de don José Carlos Guajardo Fajardo, cuya casa y mayorazgo tiene obligación de dar en cada un año seis arrobas de aceite para que esté encendida perpetuamente una lámpara a Nuestra Señora, además de la que ha de arder de este dicho Real Convento”.

Como veremos a continuación, no tenemos una descripción muy detallada de las capillas, salvo en el caso de la capilla dedicada a la Virgen de los Remedios, figura a la cual se le reservaba gran devoción y, consecuentemente, especiales atenciones en concepto de objetos votivos y donaciones.

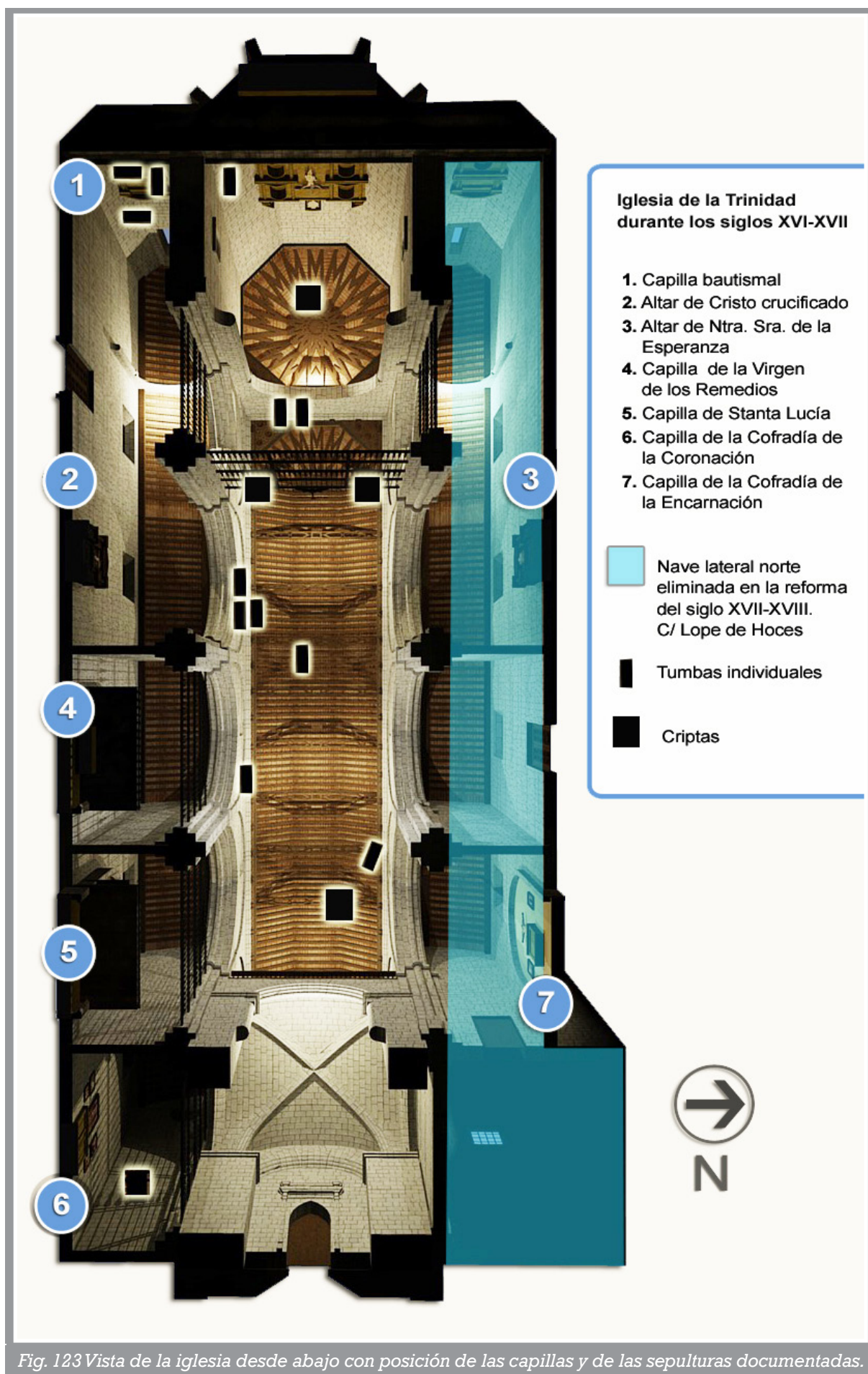


Fig. 123 Vista de la iglesia desde abajo con posición de las capillas y de las sepulturas documentadas.

8.3.2 CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS

“Una capilla se intitula Ntra. Sra. De los Remedios, de mucha devoción en esta ciudad por las mercedes y favores que hace a los que acuden (a ella). Es imagen muy antigua y se tiene tradición que, cuando se ganó Córdoba, los cautivos la dieron a los fundadores de este convento. Y se ha de ver su antigüedad en ser de talla, pequeña de cuerpo y muy morena de rostro.

Está esta capilla muy bien adornada: tiene en medio, sobre el altar el comulgatorio y encima el nicho donde está la imagen de Nuestra Señora, todo muy bien fabricado de ensamblaje. A los lados está un cuadro de Santa Inés y Santa Catalina Mártir, puestos estos lienzos en madera en la cimbra y arco del altar por dentro; y el de frontis por de fuera está adornado de escultura en madera, con 20 láminas de cobre de diferentes imágenes de Ntra. Señora y de otros santos. Con que está el altar con todo adorno y decencia, cual conviene al Santísimo, que está en esta capilla, y a la soberana Virgen de los Remedios. Estas láminas están fijas, que no se pueden quitar. Todas la cuales, frontales, manteles y una lámpara de plata que está en dicha capilla, han dado diferentes personas reconocidas a los favores que de esta soberana Virgen han recibido. Tiene entierro en esta capilla la familia de los Guajardos, gente de toda nobleza en Córdoba. Hannos hecho algunas dotaciones. Poséela hoy D. Pedro Guajardo. Están enterrados en esta capilla sus antepasados y en particular su padre, D. Carlos Guajardo, hombre de gran talento y gobierno...”.

La figura de esta Virgen seguía –y sigue todavía- en la iglesia de la Trinidad a principios del siglo XX, tal y como relata T. Ramírez de Arellano en su “Inventario -Catálogo Histórico Artístico de Córdoba”.

“Y aunque esta soberana Señora y Virgen de los remedios en todo tiempo ha sido milagrosa, haciendo muchos favores a los de esta ciudad, han sido particulares los que ha hecho en este tiempo de peste. Y son sobre más de veinte las tablas de milagros que esta señora ha obrado en este tiempo, acudiendo infinita gente a valerse de esta Señora, llevando mantos y velos

suyos para sus enfermos y aceite de las lámparas que arden en su capilla¹⁴⁴. Han ofrecido en este tiempo los fieles muchas cosas de precio: una lámpara de plata, cruz de cristal con remates de oro, otras muchas joyas, mantos y velos de precio. Y yo no me admiro que esta Señora haga tan singulares y continuos favores a los que llegan a su capilla a pedirle, pues está en el mismo altar el Santísimo Sacramento y comulgatorio para los fieles; y llegando a pedir a esta Señora, piden también y adoran a su Hijo sacramentado, fuente de donde nos proceden todos los bienes”¹⁴⁵.

Siempre Ramírez de Arellano describe la imagen de la Virgen de los Remedios como

“...de unos 60 cm, de altura...curiosísima y valiosa alhaja de la estatuaría cristiana del siglo XV, a fines”. “En su traje a la romana, plegado en ángulos, revela el carácter ojival rayano al Renacimiento. Es de carácter español, aunque recordando algo el gusto italiano; es de madera. En el siglo XVI sufrió una restauración, en la que, aserrándole el rostro, le pusieron ojos de cristal y la estofaron. De esta época es el dorado del manto y unos escudetes en azul, imitando grabados muy elegantes en los que están distribuidas sendas letras del Ave María. Aunque la remota antigüedad que se supone no sea cierta, es de las mejores esculturas que hay en Córdoba y de los últimos años del siglo XV”¹⁴⁶.

¹⁴⁴ En una escritura de 18-11-1660 el maestro de campo Diego Guajardo Fajardo de Aguilar, dice que posee como “de su casa y mayorazgo” el entierro y capilla de Nuestra Señora de los Remedios. Y en su testamento, que otorgó en 7.11.1668 y en un codicilo de 2.8.1673, manda que los poseedores de su mayorazgo paguen cada uno en su tiempo al convento anualmente seis arrobas de aceite para que siempre arda ante este altar una lámpara con la otra que hay en la misma capilla ante el Santísimo; y que si no arden las dos, noche y día, quedaba revocada su donación.

¹⁴⁵ RAMÍREZ DE ARELLANO, R. (1983), *Inventario –catálogo Histórico Artístico de Córdoba* (escrito hacia 1918 y publicado en 1983 con notas de José Valverde, Córdoba), pág. 183.

¹⁴⁶ *Ibíd.*

8.3.3 OTRAS CAPILLAS

A pesar de no contar con descripciones muy detalladas de todas las capillas, podemos hacernos una idea de la configuración del espacio de la iglesia. Torquemada se detiene más en la descripción de los espacios de mayor importancia y devoción: la capilla de la Virgen de los Remedios y la de Santa Lucía. Las “capillas” se describen como ricas en adornos y, en la casi totalidad de los casos, como los lugares de entierro de familias nobles o de cofradías.

Otra capilla, prosigue Torquemada,

“...está dedicada a Santa Lucía, con arco de piedra y el altar (retablo) con muchas molduras; dispuesto lo demás de madera de buena escultura. En lo alto, una hechura de Eccehomo, de bulto, muy devota, en su nicho; en medio, otro nicho grande con la imagen de Santa Lucía; y debajo un sagrario con una insigne reliquia de esta santa. A los lados, dos pinturas en lienzo de San Acisclo y Santa Victoria, patronos de Córdoba. Es entierro de algunos de la familia noble de los Torquemadas; y poséela hoy (en 1649) D. francisco de Torquemada”¹⁴⁷.

Además,

“...en saliendo de la capilla mayor, hay otros dos altares, a cada lado el suyo. En uno está un cuadro de Cristo crucificado de excelente pintura; y un retablo hecho de madera por dentro del arco, y por el frontis de fuera labrado de ensamblaje con mucha curiosidad y muchas láminas y cosas curiosas alrededor. La peana del altar es...de piedra jaspe negra. Enfrente de éste está el otro altar con una imagen de Nuestra Señora, dorada y estofada; tiene título de la Esperanza..., de estatura de un hombre. Es entierro de los Toledos, y en él están enterrados los padres y hermanos del señor cardenal Francisco de Toledo (c. 1534-1596), honra de nuestra Córdoba”.

“Cerca del coro bajo hay otro altar de Cristo crucificado, de talla,

¹⁴⁷ TORQUEMADA, F. 1650, *op cit.*

hechura de un hombre... a un lado está una imagen de Nuestra Señora, que se intitula de la Encarnación, y a otro lado S. Juan Evangelista. Este altar y entierro es de los cofrades de la Encarnación”¹⁴⁸.

En el coro bajo, próximo al altar de la Cofradía de la Encarnación, “...estaba la capilla del Cristo de la Salud, con un cuadro antiquísimo de Cristo Crucificado y escenas de su pasión a los dos lados¹⁴⁹”. Era entierro de la familia Cárcamo y Córdoba.

En cuanto a la información sobre la capilla del Cristo de la Salud queremos subrayar nuestro escepticismo en torno a la presencia de “un cuadro” del Cristo crucificado donde esperaríamos encontrar la escultura que aún se conserva en la iglesia de S. Juan y Todos los Santos. La imagen del Santo Cristo de la Salud es una obra anónima de 1590 y, en un principio, perteneció a la extinta *Cofradía de la Coronación*, con sede en la antigua Iglesia Conventual de la Orden Trinitaria. Se piensa que el objeto de su advocación puede deberse a los cultos que se celebraban por motivo de las grandes epidemias que arrasaban las ciudades andaluzas¹⁵⁰. Por esta razón hubiéramos esperado encontrar la escultura del Cristo en la capilla a él dedicada. Otra opción sería la de colocar la talla en el altar descrito anteriormente, junto con la figura de Nuestra Señora de la Encarnación. La tercera y última hipótesis vería el Cristo de la Salud en la posición predominante del retablo de la capilla mayor de la iglesia. Nuestras dudas al respecto se deben fundamentalmente a dos motivos. El primero es el de la presencia de al menos otras tres cofradías que, simultáneamente, residían en el templo de la Trinidad: La *Cofradía de la Santísima Trinidad*, la de la *Encarnación de Ntro. Sr. Jesucristo* y la *Congregación del Ave María*. La hipótesis según la cual la imagen titular de una de las cuatro cofradías ocuparía el centro del retablo de la capilla mayor nos resulta un

¹⁴⁸ *Ibid.* 128 rv..

¹⁴⁹ TORQUEMADA, F. 1650, *op cit.*

¹⁵⁰ Durante la restauración realizada en el año 1974 se encontró en el interior un manuscrito que rezaba lo siguiente: “Erigocose -sic- este en 12 de março de 1590, siendo prioste, Diego López de Maldonado, clérigo”. Fuente: ARANDA DONCEL, J. (1990), *op. cit.*

poco atrevida. Por otra parte, resulta algo insólito y poco práctico ubicar a aproximadamente 7 metros de altura, en el retablo mayor, una imagen que, precisamente por su importancia, procesionaría varias veces al año en los intentos de intercesión divina para la finalización del contagio en la capital andaluza. Por estas razones en nuestra reconstrucción nos pareció oportuno colocar la imagen del Cristo de la Salud allí donde Torquemada señala la presencia de un crucificado, junto con la Virgen de la Encarnación y S. Juan Evangelista.



Fig. 124 Representación de la capilla de la Hermandad de la Encarnación.

8.3.4 TERCERA REFORMA DE LA IGLESIA ANTES DE LA RECONSTRUCCIÓN DE 1694

La que denominamos tercera fase corresponde a las últimas reformas a las que se sometió la iglesia conventual antes de ser reconstruida y convertida en la iglesia que hoy conocemos. Parece que las últimas obras concernieron una vez más al techo, ya reconstruido en al menos una

ocasión, en 1479. Según relata Domingo López hacia 1684¹⁵¹, parece que en 1679, siendo ministro del convento el Pdo. Juan Ramírez, al amenazar ruina el artesonado del techo de la iglesia, "...la embovedó de ladrillo y enlució, dándole por lo blanco más hermosura a la fábrica, si bien quitó de la puerta de la iglesia las dos antiquísimas efigies de N.P.S. Félix y la de Guillermo Escoto, que decía S. Guillermus, que eran obra mosáica, sin reparar, que no debía quitar las efigies ni oscurecer la antigüedad sin algún adelantamiento, cuando el convento veneró al B. Guillermo desde el día de su traslación"¹⁵².

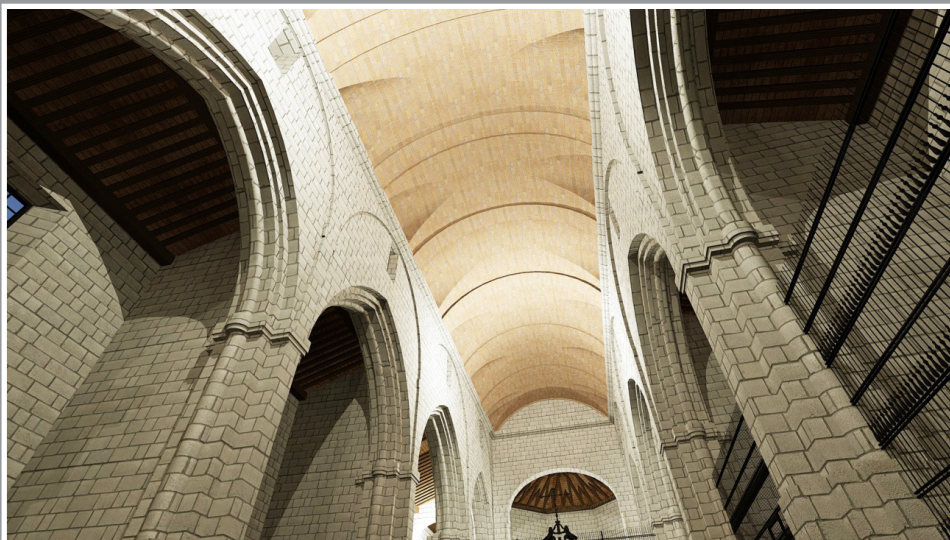


Fig. 125 Bóveda de ladrillo en la tercera y última fase de la iglesia de la Trinidad, antes de la reforma, a finales del siglo XVII.

¹⁵¹ LÓPEZ, D., AOSST, *op. cit.*

¹⁵² *Ibíd.*

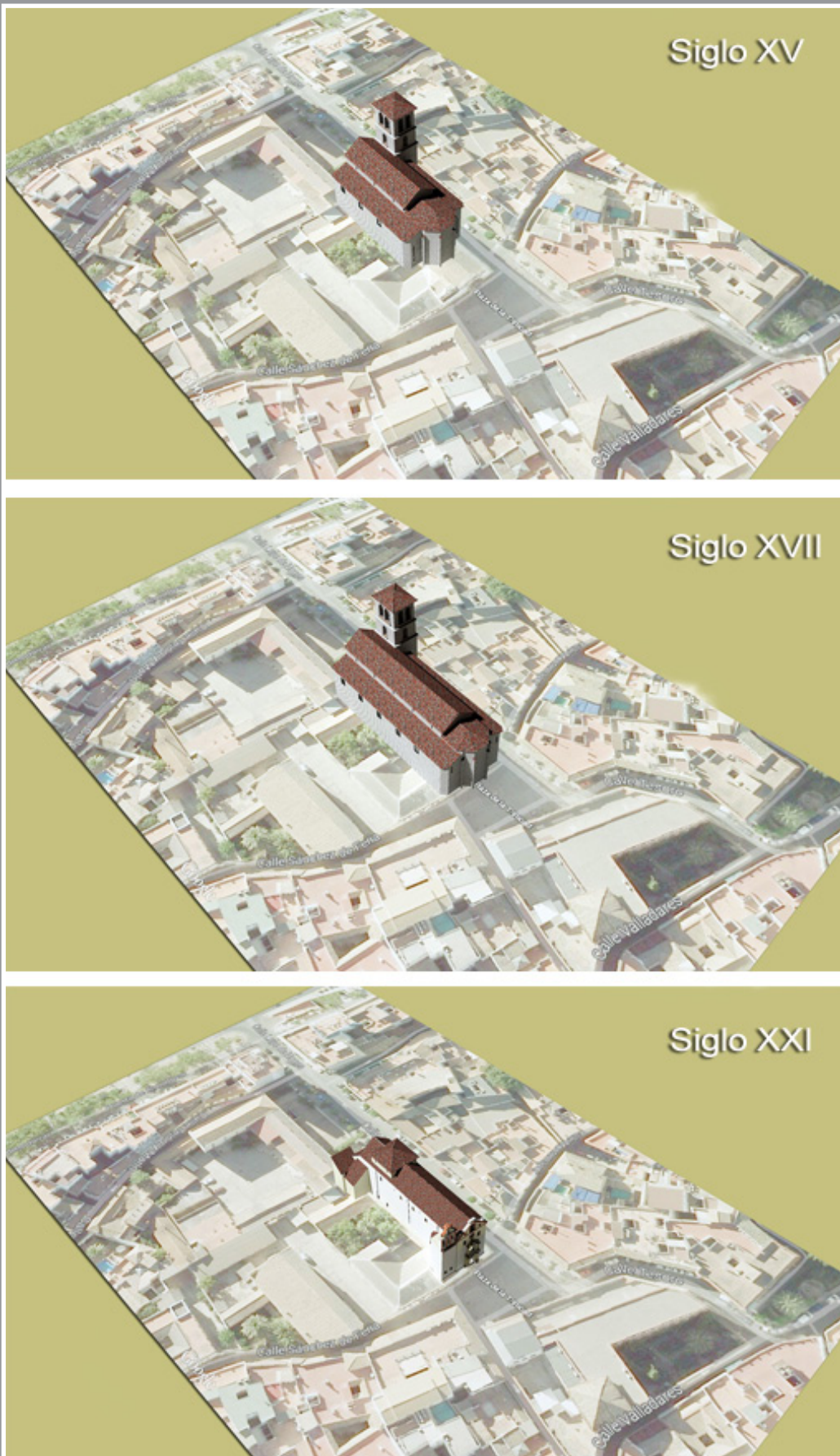


Fig. 126 Ubicación de la iglesia de la Trinidad en el plano actual de Córdoba en sus distintos momentos constructivos.

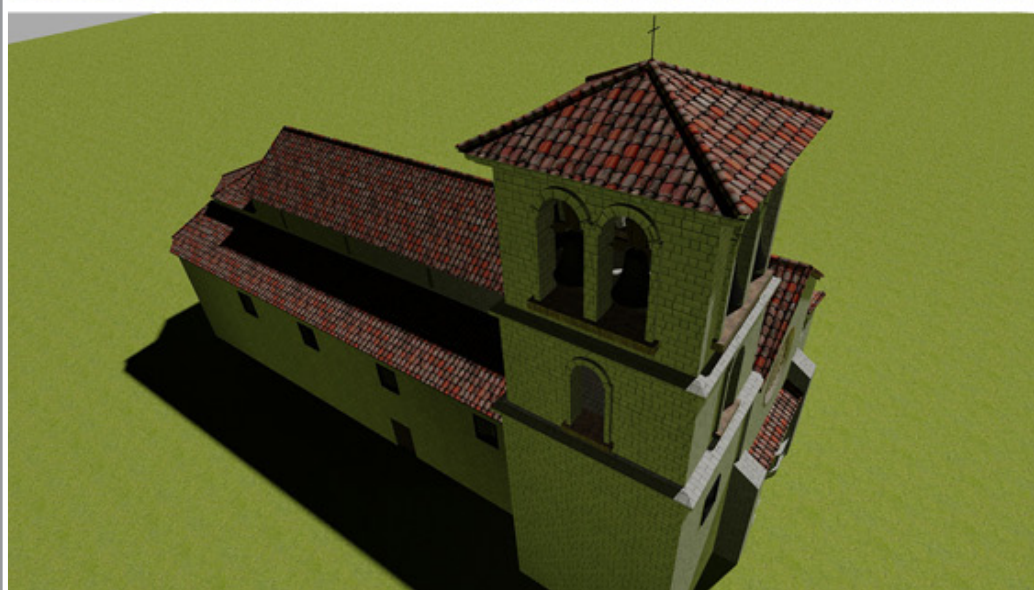


Fig. 127 Vistas del exterior de la iglesia de la Trinidad en el siglo XVII según la reconstrucción.



Fig. 128 Vista de la capilla mayor de la iglesia de la Trinidad en el siglo XV.



Fig. 129 Vista de la nave central y de la capilla mayor de la iglesia de la Trinidad en el siglo XVII

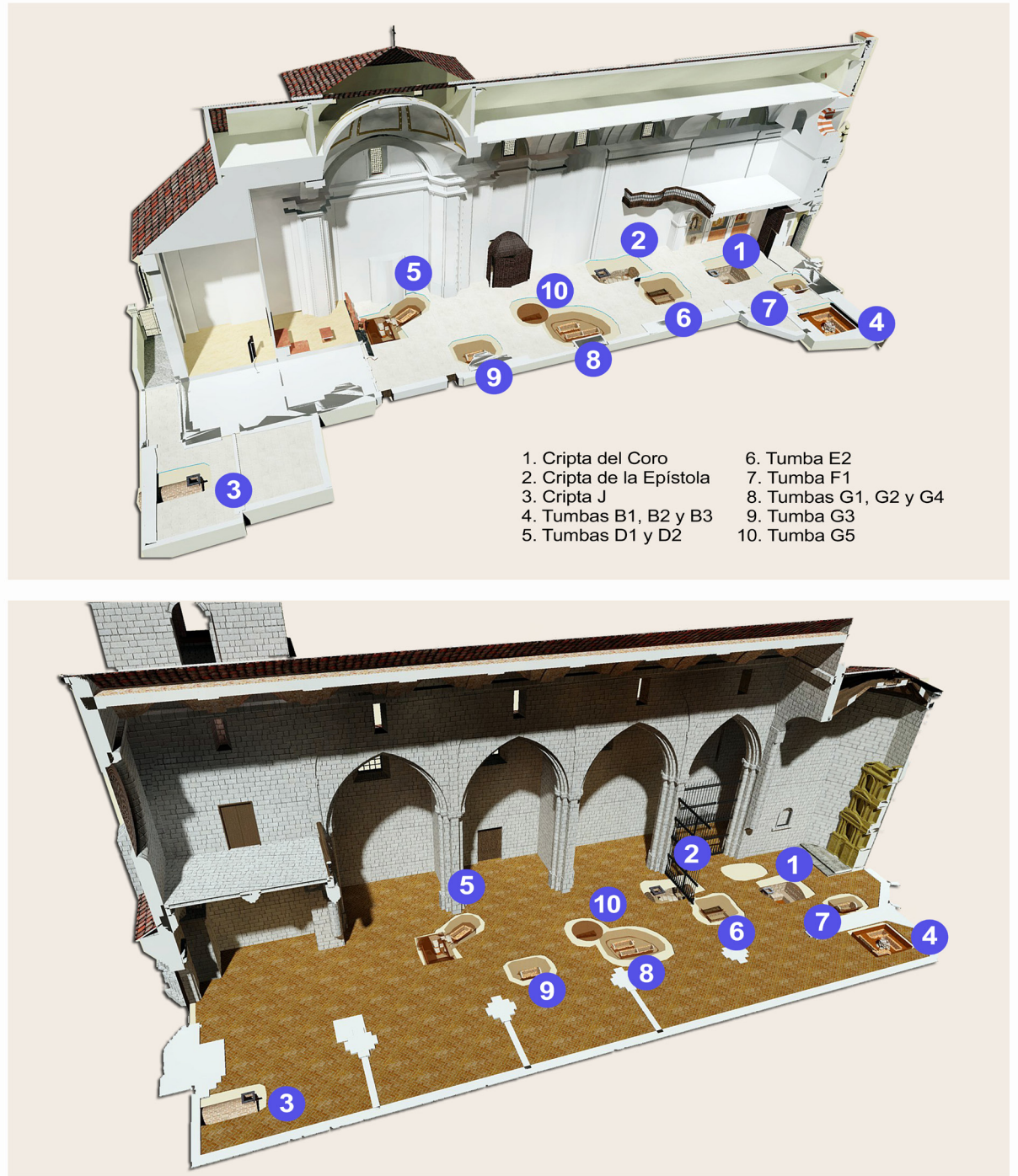


Fig. 130 Correspondencia entre la posición de las estructuras documentadas en la iglesia actual y en la reconstrucción.

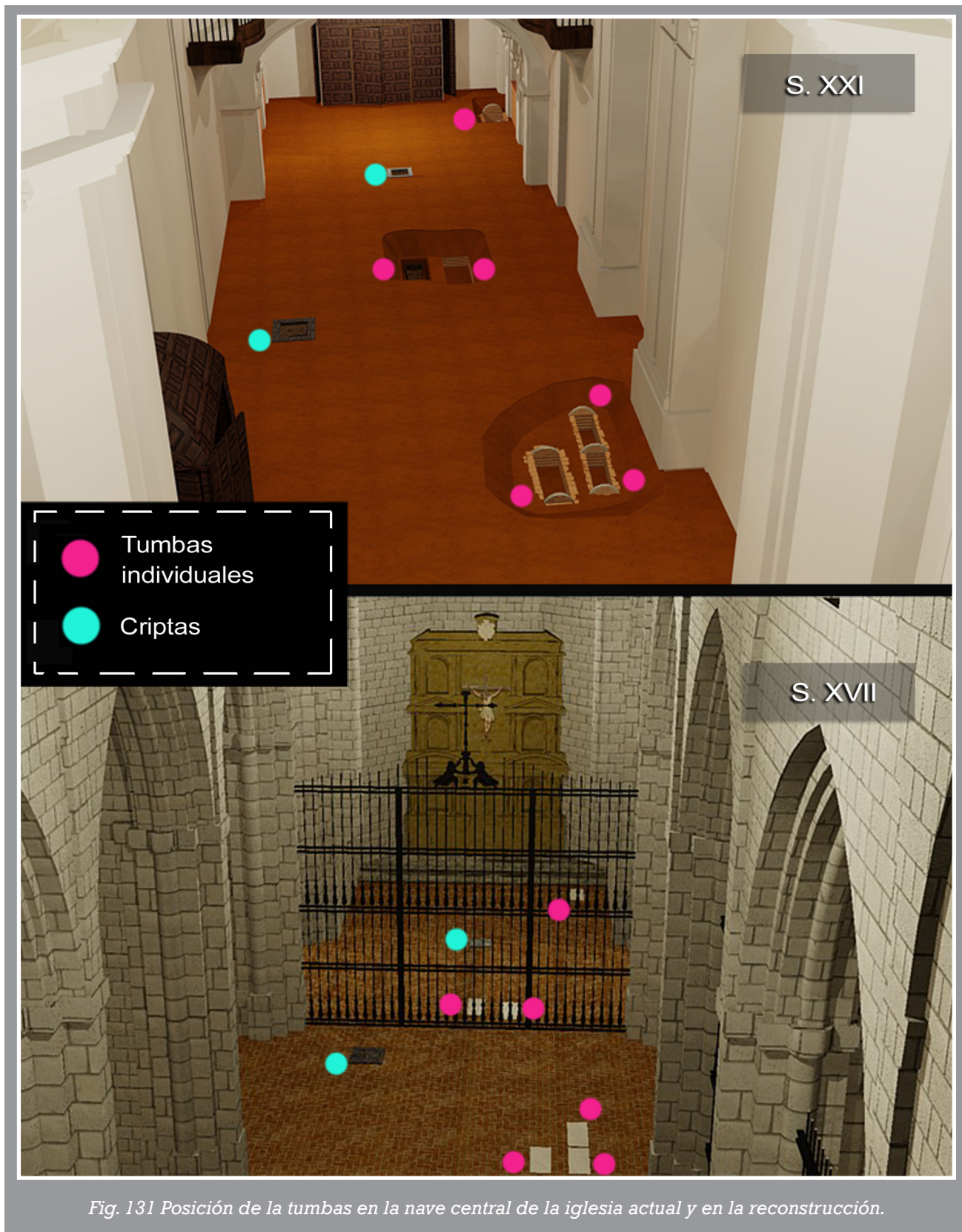
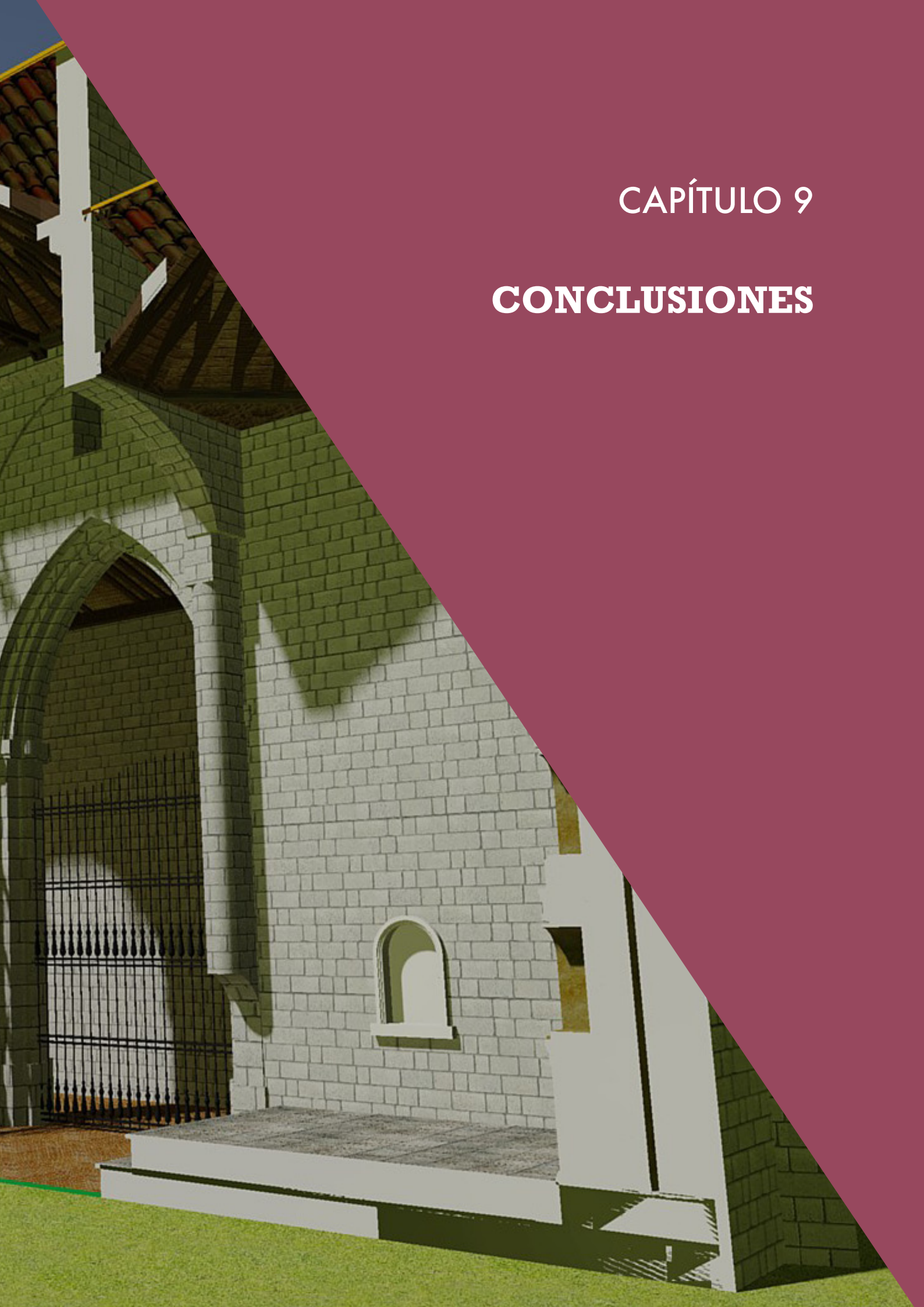


Fig. 131 Posición de la tumbas en la nave central de la iglesia actual y en la reconstrucción.



CAPÍTULO 9

CONCLUSIONES



“Velad con vigilancia sobre un viejo edificio; guardadle como mejor podáis y por todos los medios de todo motivo de descabro. No os preocupéis de la fealdad del recurso de que os valgáis; más vale una muleta que la pérdida de un miembro. Y haced todo esto con ternura, con respeto y una vigilancia incesante y todavía más de una generación nacerá y desaparecerá a la sombra de sus muros. Su última hora sonará finalmente; pero que suene abierta y francamente y que ninguna intervención deshonrosa y falsa venga a privarla de los honores fúnebres del recuerdo”.

“Las siete lámparas de la Arquitectura”, John Ruskin.

Según Ruskin, la vida de un edificio es como la del ser humano: nace, vive y muere. Restaurar (físicamente) un monumento es destruirlo, es crear falsas copias e imitaciones, admitiendo como única operación la conservación para evitar la ruina.

La restauración de monumentos, entendida como una más de las acciones de salvaguarda y transmisión del pasado, no ha sido siempre entendida ni practicada de la misma manera. Y en cualquier caso, salvo escasas excepciones, ha sido enseñada o impuesta a partir de cánones academicistas y culturales, interpretados según la percepción, el credo, las capacidades o el gusto estético del autor de la intervención. Este hecho, aunque pudiera parecer lícito, no parece del todo adecuado cuando hablamos de conservar el patrimonio para convertirlo en algo “objetivo” y socialmente activo.

¿Cómo intervenir sobre el patrimonio material o inmaterial? ¿Qué salvar y qué demoler? ¿Qué cadáveres habrá que enterrar y cuáles nos veremos obligados a embalsamar? La restauración material del patrimonio, junto con otra disciplina de mucha mayor tradición, la Historia, persiguen el mismo objetivo: interpretar correctamente el pasado; o al menos, eso se les supone.

La Historia no es solo un relato de los hechos, sino la búsqueda del conocimiento y de la verdad, la comprensión del por qué se hizo o por qué se dejó de hacer algo de una manera determinada.

¿Acaso no trata precisamente de esto, también, la conservación del patrimonio? La conservación de los monumentos es una disciplina aún en desarrollo y cambiante pues implica, o debería hacerlo, un planteamiento intelectual frente a la percepción que tenemos del Pasado en cada momento del presente. Ejemplo máximo de ello es el uso de la restauración de monumentos como herramienta política, no solo en los regímenes totalitarios, sino también –no nos engañemos– en los gobiernos democráticos.

La consecuencia directa de todo ello es que los monumentos, y los mitos que encarnan, sobre todo aquellos más cargados de ideología, se visten de matices como si de las capas de una cebolla se tratase, susceptibles una tras otra de ser eliminadas en sentido inverso a su crecimiento. Nada que objetar, salvo el hecho hipócrita de obviar que el monumento también tiene un enorme valor como documento, muchas veces más aún que como resto histórico-artístico. Todo lo que ha ocurrido y que le ha afectado, a lo largo de su historia, debe ser considerado relevante y digno de permanencia. Su ruina (su muerte), en un momento dado, también. Podemos ralentizar o revertir este proceso de decadencia, pero ¿hasta que punto y a que precio? El equilibrio de esta cuestión reside en no borrar completamente los momentos históricos vividos por y en el monumento, pero tampoco renunciar a los compromisos y lenguajes de nuestro propio tiempo. Esa es la idea: no puede ser falso o falaz lo que no intenta parecerse al pasado.

Al no recrear, al no reconstruir, no habrá nunca riesgo de falsificación. Esta es la razón por la que los nuevos “conservadores del Patrimonio”, los más entregados a la causa o los más comprometidos, cada vez están menos

fascinados por la seducción del “reconstructivismo”. El objetivo debería ser, por encima de cualquier otra, no falsificar, no reinterpretar, no mentir, no inventar. Es probable que la aceptación de estas pautas cause, en el hombre del siglo XXI, ciertas dificultades ya que, en muchas ocasiones, la lógica simplona y materialista de la búsqueda de lo “bonito” frente a lo auténtico, ha orientado la toma de decisiones en lo que se refiere a métodos y tipologías de intervención sobre el Patrimonio construido.

La Conservación de los Bienes Culturales necesita una nueva programación para la intervención sobre el medio físico y para los medios de difusión que no siempre son filtrados por los criterios establecido en décadas de experiencia de campo y de recomendaciones de las históricas cumbres internacionales. Es en este punto donde necesitamos nuevos sistemas que ayuden a su comprensión y que faciliten el diálogo entre el bien, a menudo reconstruido, reutilizado, reinterpretado y privado de sus características formales originarias y el visitante que lo contempla. Para ello, en cada época se han utilizado los medios que la sociedad tenía a su alcance para comprender el pasado y el futuro de un bien cultural.

En el pasado, las obras literarias, los dibujos, grabados, fotografías o maquetas, han contribuido en la información sobre el estado original de nuestro Patrimonio, ayudándonos a comprender la grandeza de los conjuntos monumentales a través de aquella estética romántica postulada en las teorías de Ruskin. No queremos alabar o condenar principios que teóricamente se podrían considerar “fundamentalistas” u obsoletos, pero sí poner de manifiesto cómo el pensamiento de Ruskin perdura y gana peso en la búsqueda de equilibrio cuando, en la actualidad, lidiamos con la tarea de conservar correctamente y representar los vestigios de nuestro pasado para difundirlos con coherencia y honestidad.

Todo lo dicho hasta el momento encuentra respuesta en el desarrollo de una nueva perspectiva y de nuevas herramientas que nos permiten

“recrear” un bien cultural dañado o perdido del todo, sin tener que intervenir materialmente sobre el mismo.

A lo largo de este trabajo hemos visto como la denominada revolución tecnológica ha afectado a la forma de percibir, estudiar y explicar la realidad y ha cambiado códigos y parámetros que hasta hace poco se consideraban como sagrados e intocables en todas las disciplinas, sin que de este proceso se quedara fuera el ámbito del Patrimonio Cultural.

Hoy hablamos de *reconstrucción 3D*, *restauración digital* y de “*anastilosis virtual*”, conscientes de que la recomposición de los fragmentos materiales del pasado es posible siempre y cuando existan evidencias *in situ*, fuentes documentales, datos procedentes de estudios y paralelismos y, por supuesto, todas aquellas informaciones que derivan de la lógica constructiva y funcional.

Del pensamiento de Ruskin compartimos la ternura, el respeto y el empeño con el cual hay que cuidar los testigos materiales de nuestro pasado y rehuir las falsificaciones; incluso, damos un paso más. Si pensamos en los restos arqueológicos como metáfora directa del esqueleto humano, es fácil entender que los antiguos vestigios representan la viva imagen de lo que fuimos, de nuestra manera de pensar, de modificar el paisaje para subsistir y la huella dejada para la posteridad, rechazando –porque está en nuestra naturaleza–, las ideas de olvido y de desaparición. En el intento de evitar el olvido y mantener vivos nuestros rasgos identitarios nos preocupamos de conservar, restaurar, recuperar y hasta reconstruir el pasado, eso sí, en el marco de reglas que respeten los cambios impuestos por la evolución natural y los acontecimientos históricos.

En este trabajo hemos visto cómo las nuevas tecnologías de representación aplicadas al patrimonio, nos facilitan, mediante la reconstrucción virtual, la “recuperación” y por tanto la documentación y la interpretación del pasado.

Hemos comprobado cómo la reconstrucción virtual de un edificio histórico o de un sitio arqueológico conlleva la necesidad de establecer una clasificación de lo que se reconstruye a partir de las evidencias materiales documentadas a lo largo del trabajo de campo, organizando cada etapa de nuestra reconstrucción a través de una jerarquía que indique, en cada momento, el grado de fiabilidad de la reconstrucción y especifique la información según la reconstrucción y la metodología utilizada. Es esencial poder indicar qué es auténtico en el producto digital respecto a su equivalente material para que las reconstrucciones virtuales cumplan con su función didáctica y divulgativa. La transparencia en el proceso de elaboración de los datos es fundamental, así como resulta fundamental trabajar con un sistema abierto y accesible que permita al público interesado acceder a todos los datos utilizados en la fase de interpretación para formular las hipótesis de reconstrucción.

En lo que se refiere a la difusión, las enormes potencialidades de reconstrucciones y simulaciones en 3D permiten incrementar la eficacia de la información y, a la vez, fomentar el pensamiento crítico del público. Las presentaciones tridimensionales empleadas en portales de internet, museos y centros de interpretación, tal como hemos observado en nuestra exposición, ofrecen una visión integral y capaz de acercarnos a la realidad de la época investigada, resumiendo en una única plataforma expositiva todos los resultados, gracias a la combinación de textos, gráficos, imágenes, vídeos, animaciones en 3D y sonidos.

La descripción de la realidad y el análisis de los fenómenos y acontecimientos que en ésta han tenido lugar resultan extremadamente más fáciles de entenderse y asimilarse, permitiendo así superar los problemas derivados de la terminología específica, no siempre inteligible para el gran público, gracias a la inmediatez y al realismo que las nuevas tecnologías nos brindan¹⁵³.

¹⁵³ BONNETT, J. (2003), *Pouring New Wine into an Old Discipline: using 3D to Teach and*

Desde un punto de vista epistemológico las reconstrucciones y simulaciones digitales, con su capacidad de sistematizar y gestionar grandes cantidades de datos, facilitan enormemente el planteamiento de hipótesis que, gracias a la simulación en 3D, pueden ser sucesivamente confirmadas o desmentidas. Estos instrumentos, que en pocos años han conocido un crecimiento exponencial convirtiéndose en verdaderas “prótesis culturales” para el “Homo Communicans”¹⁵⁴, están destinadas a ocupar un puesto de primera importancia en los centros educativos, sustituyendo – en muchos casos ya lo hacen – a los soportes didácticos tradicionales.

Las ventajas de estas nuevas formas de difusión en el ámbito científico, didáctico y divulgativo, son evidentes. La cuestión, ahora, es perfilar un marco metodológico universalmente compartido, que permita desarrollar y poner en práctica nuevas convenciones para la representación y narración histórica, fundadas en una base documental sólida.

Esta tesis puede entenderse como una contribución a favor de la creación de un código deontológico para el correcto uso de las aplicaciones 3D dedicadas a la investigación del Patrimonio arqueológico, no solo para demostraciones puntuales de proyectos excepcionales y de gran envergadura, sino como práctica habitual para la presentación de los resultados de cualquier trabajo de investigación.

En el desafío de las nuevas modalidades de comunicación, frente a las formas tradicionales de transmitir el relato histórico, hemos encontrado un interesante paralelismo en la revolución de Herodoto en contraposición a los cantores de mitos y leyendas en la antigua Grecia. En un mundo en el cual la Historia se consideraba *magistra vitae* y cumplía con un fin eminentemente pedagógico, el objetivo de la narración herodotea

Represent the Past, NRC 47170 - 2003, National Research Council of Canada

¹⁵⁴ INOSE, H. Y PIERCE, J.R. (1984), *Tecnologías de la Información y de la Civilización*. WH Freeman, Nueva York

no consistía simplemente en relatar una serie de acontecimientos, sino en establecer una red de relaciones y conexiones lógicas entre los hechos, con la idea de “explicar” la historia y no solo de contarla. En el proemio de la *História herototea* se contaban las “gestas de los héroes” aunque esto sólo fuera el pretexto para introducir la obra y la forma de ofrecer al público una clave de lectura válida en aquel contexto sociocultural. El mito era “el medio” más idóneo para contar los hechos eficazmente y otorgarles un significado comprensible en la sociedad del siglo V a. C.

Por lo contrario, en el mundo post- literario donde la preponderancia de lo visible sobre lo inteligible nos lleva a un “ver sin entender” y donde los productos comunicativos como los programas televisivos suplantando a la letra, y modifican los paradigmas cognoscitivos del hombre, nuestra obligación, aún más que nuestro objetivo, tiene que consistir en convertir la “frialidad de la información informatizada” en un caldo de cultivo rico en posibilidades de creación e interpretación, dotando a los nuevos productos multimedia de contenidos de calidad al alcance de todos.

Si partimos del presupuesto de que la apariencia no se puede desligar de la epistemología, nuestra capacidad como investigadores para transmitir ideas e “innovaciones” importantes dependerá a menudo de los métodos de representación que empleemos para presentar los resultados de nuestros trabajos.

Según Lev Manovich los mundos virtuales e interactivos se definen como los herederos naturales del cine y, potencialmente, la manifestación cultural “clave” por excelencia del siglo XXI, tal como el cine lo ha sido para el siglo XX. Nosotros esperamos que la experiencia recogida en este trabajo cumpla con la función deseada y sirva como *vademécum* para progresar en la definición de una metodología clara en su lógica sencillez, valorada positivamente en el ámbito académico y que permita lograr una socialización efectiva de los resultados de la investigación sobre el patrimonio.

Es fundamental que el mundo de la investigación en el ámbito del Patrimonio Cultural comprenda la importancia de llevar a cabo sus “campanías de difusión” con los instrumentos y formatos que las nuevas generaciones dominan y a través de los cuales se informan y se expresan, por medio de soportes portátiles y aplicaciones multimediales.

Función educativa

Al empezar la intervención arqueológica en la iglesia de la Trinidad no imaginábamos que una Actividad de Arqueología Preventiva pudiese atesorar un potencial tan grande en cuanto a restos que documentar, dudas a las que responder y, consecuentemente, cosas que contar. Tampoco imaginábamos que la información que íbamos recopilando sobre la realidad histórica y sobre las técnicas empleadas para realizar, hace siglos, las estructuras documentadas, pudiese ampliar el número de objetivos de nuestra investigación hasta convertirla en algo más que el simple informe técnico de una excavación arqueológica. Por otra parte, las experiencias previas en el campo de la difusión con soportes digitales hicieron que resultara algo “lógico” e imprescindible aprovechar los recursos que las nuevas tecnologías nos ofrecen, para mejorar la comprensión del contexto arqueológico investigado y convertirlo en algo inteligible para todos.

Con este proyecto quisimos poner a disposición del gran público los resultados de nuestra investigación, la base teórica y el conjunto de informaciones que nos permitieron formular las hipótesis de reconstrucción de la iglesia conventual primitiva, sobre todo para contextualizar los hallazgos, demostrando la eficacia de las reconstrucciones virtuales como herramienta de trabajo en la fase de difusión de resultados y como potente recurso didáctico. Se ha querido ofrecer una clave de lectura simplificada para unos datos no siempre fáciles de interpretar y de relacionar entre sí.

En ningún momento afirmamos haber restituido la imagen de la iglesia primitiva de la Trinidad tal como se presentaba hace cinco siglos,

por el simple hecho de que esto no va a ser posible, al menos hasta que no haya más información arqueológica que confirme o desmienta nuestra hipótesis de trabajo. Definimos una metodología basada sobre paralelismos tipológicos, cálculos estadísticos y una serie de informaciones históricas que han coincidido con el modelo tridimensional que dibujamos a partir de lo que nos sugerían las conclusiones de la actividad arqueológica desarrollada en el templo. Sin lugar a dudas, estamos convencidos de que hemos contribuido a la consolidación de una herramienta que permitirá ver el pasado de manera alternativa y palpable.

El aprovechamiento de las nuevas tecnologías de representación y de comunicación para crear ambientes virtuales para innovar y mejorar el aprendizaje del Patrimonio Cultural, será más valioso en la medida en que les reconozcamos su justo valor y potencial, integrándolas como apoyo a proyectos educativos, siempre respaldadas por una metodología rigurosa. La aplicación de nuestra reconstrucción reúne en si un gran potencial pedagógico y educativo, por su capacidad visual y su alto poder descriptivo. Citando a Umberto Eco “las computadoras están difundiendo una nueva forma de instrucción, pero son incapaces de satisfacer aquellas necesidades intelectuales que estimulan”.

Según esta afirmación, la responsabilidad del éxito de la didáctica ni dependen solo de los medios utilizados, ni tampoco recaen sólo sobre cada alumno de forma individual, sino también sobre sus familias, el profesorado, los centros docentes, las Administraciones y, en última instancia, sobre la sociedad en su conjunto, responsable última de la calidad de un sistema educativo que necesita adecuarse a los tiempos.

Es importante subrayar la necesidad de la inclusión de nuevas herramientas didácticas de calidad en el estudio del pasado, ya que pueden contribuir a la formación de individuos conscientes, reflexivos, críticos y capaces de incidir en su entorno social; personas que no sólo serán es-

pectadores de su realidad, sino que sean capaces de reaccionar y formar parte de ella.

La construcción de nuevos y eficaces instrumentos didácticos y de nuevos canales de difusión para el acceso democrático al conocimiento, consolida el rol de las reconstrucciones históricas informatizadas como algo propio de nuestros tiempos y de valor irreemplazable para favorecer el desarrollo de la comprensión, y no sólo de la admiración, de los restos materiales del pasado.

Las experiencias recogidas en las páginas anteriores posiblemente nos lleven a pensar que muy pronto los soportes digitales y las aplicaciones informáticas serán el medio privilegiado para la transmisión del conocimiento. Nosotros que somos los artífices de estos instrumentos, tenemos el deber moral de asegurarnos de que sean eficaces para fomentar en las nuevas generaciones una visión crítica sobre el Pasado que repercuta en la construcción de oportunidades de crecimiento global.

Cuando emprendimos este trabajo el objetivo consistía en lograr sintetizar y exponer las ventajas y las razones necesarias para adoptar las herramientas tecnológicas como un instrumento válido para conocer mejor nuestro pasado, transmitir nuestro legado y mejorar los instrumentos al servicio de la educación. Esperamos realmente haberlo conseguido.

BIBLIOGRAFÍA

ABELLÁN PÉREZ, J. (2006), *El Puerto de Santa María a fines de la Edad Media (Urbanismo y vida cotidiana)*. Serie Biblioteca de Temas Portuenses nº 27. El Puerto de Santa María.

ANTINUCCI, A. (2004), *Comunicare il museo*, Laterza, Roma.

ACIÉN ALMANSA, M., VALLEJO TRIANO, A. (1988), “Urbanismo y Estado islámico: de Corduba a Qurtuba-Madinat al-Zahra”, Córdoba.

ALMAGRO GORBEA, A. (2011), “Una visión virtual de la arquitectura de Al-Andalus. Quince años de investigación en la Escuela de Estudios Árabes”, en *Virtual Archaeology Review*, vol. 2, nº 4, pp. 105-114.

ANDERSON, B. (1991), *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, London.

ANDRÉS VAZQUEZ, J. (1935), “La necrópolis hebraica de Córdoba”, *Algo*, 298, pp. 15-16.

APC, Oficio 22. APC. Cf. Cap. V, pp. 114-120; Libro de Profesiones; en PORRES ALONSO, B. (2007), *La Trinidad de Córdoba. Convento y Parroquia (1236-1998)*, Córdoba, Secretariado Trinitario.

APT, Acta de bendición de la nueva Iglesia, Libro de Protocolos, Fol. 2; en
PORRES ALONSO, B. (2007), *La Trinidad de Córdoba. Convento y
Parroquia (1236-1998)*, Córdoba, Secretariado Trinitario.

ARANDA DONCEL, J. (1990), *Cofradías y asistencia social en los barrios de
San Juan y Todos los Santos (Trinidad)*. Hermandad del Vía Crucis,
Córdoba.

ARENAL, M., *Genèse de la ville islamique en al-Andalus et au Magreb occi-
dental*, Madrid.

BALLART, J. (1997), *El Patrimonio Histórico y Arqueológico: valor y uso*, Ariel,
Barcelona, 1997.

BAUMAN, Z. (2006), *Modernità liquida*, ed. Laterza, Bari, 2006

BENNARDI, D. y FURTERI, R. (2007), *Il Restauro Virtuale. Tra ideologia e me-
todologia*, Edifir, Florencia.

BENTKOWSKA-KAFEL, A., DENARD, H., BAKER, D. (2012), *Paradata and
Transparency in Visual Heritage*, Ashgate, London.

BIANCHINI, M. (2009), *Manuale di rilievo e di documentazione digitale in
archeologia*, ARACNE, Roma.

BLANTON, R. E. (1994), *Houses and households: a comparative study*. Plenum Press, New York.

BONNETT, J. (2004), *Pouring New Wine into an Old Discipline: using 3D to Teach and Represent the Past*, NRC 47170. National Research Council of Canada; de http://www.storicamente.org/02_tecnos-toria/strumenti/bonnett2.pdf

BOVA, S. (2002), *“Il restauro tra storia e coscienza del tempo”*, Trauben Edizioni, Torino.

BRANDI, C., (1999); [1977], *Teoría de la restauración*, Alianza, Madrid.

BRUNO, F. et alii; (2009), “From 3D reconstruction to virtual reality: A complete methodology for digital archaeological exhibition”. *Journal of Cultural Heritage*, Vol. 11, No. 1, p. 42-49.

CABALLERO, D., MÉNDEZ M. y PASTOR J. (2000), La tecnología como ent(r) e olvidado, en *La mirada psicosociológica*, Madrid.

CALVO POYATO, J. (1998), Ocaso en Sevilla: la peste de 1649, *Historia* 16.

CARBONARA, G. (2007), *Trattato di restauro architettonico. Grandi temi di restauro*, UTET, Torino.

CARMASSI, M. (2010), *Approcci metodologici, progetto di conservazione, Il Manuale del Restauro Architettonico*, coord. Luca Zevi. Mancosu, Roma.

CARTA DE CRACOVIA (2000), *Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido*.

CHIRICI C., (1999), "Il restauro virtuale: più vero del vero", *Parol online - maggio 1999, Rivista on line dell'Università degli studi di Bologna*.
<http://www.parol.it/articles/chirici.htm>

CHUECA GOITIA, F. (1989), *Historia de la Arquitectura Occidental*. Vol. IV, Edad Media Cristiana en España. Dossat, Madrid.

COMMISSIONE D'INDAGINE PER LA TUTELA E LA VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO STORICO, ARCHEOLOGICO, ARTISTICO E DEL PAESAGGIO (1967), *Per la salvezza dei beni culturali in Italia. Atti e documenti della Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del Paesaggio*, Roma.

CONFERENCIA MUNDIAL SOBRE LAS POLÍTICAS CULTURALES, UNESCO (1982), *Declaración de México sobre la Políticas Culturales*, México. http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf

CRESSIER, P. ET GARCIAL ARENAL, M. (1998), *Genèse de la ville islamique en al-Andalus et au Maghreb occidental*. Madrid.

DOGLIONI F. (1997), *Stratigrafia e restauro. Tra conoscenza e conservazione dell'architettura*, Trieste.

ERCOLE, E. (1993), I consumi culturali: dal “pubblico” agli stili di consumo multimediale. *En L'Italia che cambia*, ed. Scandicci, La Nuova Italia.

EVANS G. (2001), *Cultural planning: An urban renaissance*; Routledge; London.

ESCOBAR CAMACHO, J.M. (1989), *Córdoba en la Baja Edad Media*. Córdoba.

ESCOBAR CAMACHO, J.M. (1997), “La ciudad de Córdoba tras la Reconquista”. *Córdoba en la Historia. La construcción de la urbe*. Córdoba.

ESTEBAN LORENTE, J. F. (2002), «El plano de Saint-Gall y la «ordinatio» vitruviana», en *Libros y documentos en la Alta Edad Media*, Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Cultura Escrita, vol II, Madrid, Calambur, pp. 93-118.

FEDERICI, C. (2001), Qualche chiosa al restauro cosiddetto “virtuale”, *Kermes - La rivista del restauro*, n°43, Nardini Editore.

FELTRERO, R. (2003), Conceptos, valores y nuevas tecnologías: una perspectiva dinámica. *Thauma*, 1, pp. 43-47.

FLÓREZ DE LA COLINA, M.A. (2002), New Technologies for Safeguarding Cultural Heritage in Spain. *Conference on New Technologies for Safeguarding Cultural Heritage*, Madrid.

FORTE, M. (1996), *Arqueología: Paseos Virtuales por las Civilizaciones Desaparecidas*, Grijalbo-Mondadori.

FORTE, M., FRANZONI, M. (1998), Il museo virtuale: comunicazione e metafore, «*Sistemi intelligenti*», 2, pp. 193-240.

FORTE, M. (2011), Cyber-Archaeology: Notes on the simulation of the past, *Virtual Archaeology Review*, ISSN-e 1989-9947, Vol. 2, N° 4, 2011, pp. 7-18.

GABELLONE, F. (2009), Ancient contexts and Virtual Reality: From reconstructive study to the construction of knowledge models, *Journal of Cultural Heritage*, Journal number 9069, Elsevier B.V.

GABELLONE, F. (2011), *The reconstructive study in archaeology: case histories in the communication issues*, CASPUR-CIBER Publishing

SCIRES-IT, SCientific RESearch and Information Technology, Volume 1, Issue 1. <http://www.caspur-ciberpublishing.it/index.php/scires-it/article/view/79>

GALLINO L. (1991), *“Informatica e scienze umane: lo stato dell’arte”*. Franco Angeli, Milano.

GALLUZZI P.; VALENTINO P. A. (1997), *I formati della memoria. Beni culturali e nuove tecnologie alle soglie del terzo millennio*, Ed. Giunti, Milano.

GARCÍA VERDUGO F.Y ACOSTA F. (eds.) (1999), *Córdoba en la Historia, la construcción de la Urbe*, Córdoba. Pp. 37-74.

GÓMEZ CARRASCO, J. G. (2003), La reconstrucción virtual como instrumento museográfico de la nueva arqueología. El ejemplo de las termas romanas de Águilas. Memoria de trabajo y método, *Revista ArqueoMurcia*, Murcia.

GOMEZ DIAZ, D. (1993), *Bajo el signo del cólera*. Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Almería. Almería.

GÓMEZ DÍAZ, D. (1991), *La Población Almeriense 1752-1910. Vida, muerte y trabajo en un tiempo sin esperanza*. Universidad de Granada: Granada.

GÓMEZ FRÍAS, E. (2003), *Recuperar el Patrimonio*, Fomento, Madrid.

GÓMEZ ROBLES, L. y QUIROSA GARCÍA, M. V. (2009), Nuevas tecnologías para difundir el Patrimonio Cultural: las reconstrucciones virtuales en España, *E-rph: Revista electrónica de Patrimonio Histórico*.

GÓMEZ, L., QUIROSA, V., FERNÁNDEZ, J. (2010), “El patrimonio “intangible”. Infografía para preservar la memoria del pasado” *ArqueoWeb. Revista sobre Arqueología en Internet*. Servicio de Publicaciones de la UCM. Nº12, Enero 2010. <http://www.ucm.es/info/arqueoweb/numero12/conjunto12.htm>

GONZÁLEZ, J. (Ed.), *Ciudades privilegiadas en el Occidente romana*. Sevilla. Pp.365-378.

GONZÁLEZ-VARAS, I. (2005), *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Ediciones Cátedra. 4ª edición. Madrid, pp. 34-36.

GONZÁLEZ TORRICO, A. J. (2010), *Aproximación histórica a la parroquia cordobesa de S. Juan y Todos los Santos (La Trinidad) en la Época Moderna*. Córdoba.

GRACIANI, A. (2011), *La Técnica de la Arquitectura Medieval*, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.

GREFFE, X. y PFLIEGER, S. (2005), *Culture and Local development*, OCDE, Paris.

GUTIÉRREZ PULIDO, D. (2011), Espacios funerarios en la comarca de la Sierra de San Vicente (Toledo. Spain). *Congreso: La muerte en el tiempo*. UNED Talavera de la Reina (Toledo. Spain); 26-29 November 2008.

HARRIS, E. C. (1991), *Principios de Estratigrafía Arqueológica* (Segunda edición), Barcelona.

HEYMAN, J. (1995), *Teoría, historia y restauración de estructuras de fábrica*. Colección de ensayos, Instituto Juan de Herrera, CEHOPU, Madrid.

IBAÑEZ CASTRO, A. (1989), "Informe sobre el fin de excavación arqueológica en Ronda de los Tejares 6". *Anuario Arqueológico de Andalucía 1986*, III: 115-117, Sevilla.

ICOMOS (1987), *Carta Internacional para la Conservación de Ciudades Históricas y Áreas Urbanas Históricas*, Washington.

INOSE, H. Y PIERCE, J.R. (1984), *Tecnologías de la Información y de la Civilización*. WH Freeman, Nueva York.

JORDANO BARBUDO, M.A. (1996), *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba*. Ed. Univ. de Córdoba.

JORDANO BARBUDO M. Á. (2002), *El mudéjar en Córdoba*, Córdoba.

KJØLBYE-BIDDLE, B. (1986), 'The 7th century minster at Winchester interpreted', in Butler, L.A.S. and Morris, R.K. (eds.), *The Anglo-Saxon Church: Papers on History, Architecture and Archaeology in Honour of Dr. H.M. Taylor*, Council for British Archaeology Research Report 60, London, pp. 196-209.

KLIEMANN, K. (1987), *La orientación de las sepulturas medievales. Actas do II Congreso de Arqueología Medieval Española: Comunicaciones*. Madrid: Asociación Española de Arqueología Medieval. III, pp. 495-500.

LÉVY, P. (1998), *¿Qué es virtual?* Editorial Paidós. Barcelona.

LEVY, P. (1999), *Cybercultura. Gli usi sociali delle nuove tecnologie*, Ed. Raffaello Cortina, Milano.

LIMONCELLI, M. (2012), *Il restauro virtuale in archeologia*, Roma, Carrocci.

LÓPEZ, D., AOSST, *Historia de la Provincia d Andalucía de Trinitarios Calzados*. Ms. Roma, ASC., ms. 267 (redacción A, de 1684 ca.); y mss.

228-229 (redacción B, de 1715-17); en PORRES ALONSO, B. (2007), *La Trinidad de Córdoba. Convento y Parroquia (1236-1998)*, Córdoba, Secretariado Trinitario.

LÓPEZ ROSENDO, E. (2010), La necrópolis de la Ermita de Santa Clara (S. XVI-XIX), *Revista de Historia de El Puerto*, n° 45, 2010 (2° semestre) ISSN 1130-4340, pp. 9-75.

MAYS, S. (2010), *The Archaeology of Human Bones*, Routledge Chapman & Hall.

MANNONI T., MILANESE M. (1988), Mensiocronologia, en FRANCOVICH, R.

PARENTI, *Archeologia e restauro dei monumenti*, Firenze.

MANNONI, T. (1998), Analisi archeologiche degli edifici con strutture portanti non visibili, "*Archeologia dell'architettura*" 3, pp. 81-85.

MARTÍN LÓPEZ, C. (1990), *Córdoba en el Siglo XIX. Modernización de una trama histórica*. Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba.

MARTÍNEZ GIL, F. (1996), *La Muerte Vivida. Muerte y sociedad en Castilla durante la Baja Edad Media*, Toledo.

MATTELART, A. (2002), *Historia de la Sociedad de la Información*, Barcelona, Ed. Paidós.

MEYER, K. E. (1990), *El saqueo del pasado. Historia del tráfico internacional ilegal de obras de arte*. México, Fondo de Cultura Económica.

MELCHOR GIL, E. (1995), *Vías romanas de la provincia de Córdoba*. Córdoba.

MOREIRA, E. (2003), *La gestión cultural: herramientas para la democratización de los consumos culturales*. Ed. Longseller, Buenos Aires.

MORENO ALMENARA, M. (2004), “Nuevos testimonios sobre la actividad alfarera en Corduba”. *Anales de Arqueología Cordobesa*, 15, 291-308. Córdoba.

MORGANTI, F., RIVA, G. (2006), *Conoscenza, comunicazione e tecnologia: Aspetti Cognitivi della RV*. Ed. LED, Milano.

MOSCHINI D. (2001), “Restaurovirtuale. La tecnica per il recupero digitale delle informazioni nascoste”, *Kermes “La rivista del restauro”*, n°41, Nardini Editore, 41 p. 46.

MULLER W., VOGEL G. (2000), *Atlante di Architettura*, Milano.

MURILLO REDONDO, J. F. (1994), "Corduba: de la ciudad indígena a la ciudad romana". La ciudad en el mundo romano. *Actas del XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica. Vol. 2. Comunicaciones*, 160-261. Tarragona.

MURILLO REDONDO, J. F. (2004), "*Topografía y evolución urbana*", X. Dupré Raventós (ed.), Roma.

ORTÍ BELMONTE, M. Á. (1980), *Córdoba Monumental, artística e Histórica*. Córdoba.

ORTÍZ SUAREZ, J.M^a. (1976), *Biografía de Fray Juan de Almoguera* pp. 62-63.

PECCHINENDA, G. (2003), *Videogiochi e cultura della simulazione*, Editori Laterza, Roma-Bari.

PÉLAEZ VALLE J. M. (1983), La espada ropera española en los siglos XVI y XVII, *Gladius* n° 16.

PLAZAOLA ARTOLA, J. (2001), *Arte e Iglesia: veinte siglos de arquitectura y pintura cristiana*, Editorial Nerea, San Sebastián.

PLAZAOLA ARTOLA, J. (2001), *Historia del arte cristiano*, BAC, (Sapientia Fidei- Serie Manuales de Teología n° 20, (2ª edición), Madrid.

PORRES ALONSO, B. (2007), *La Trinidad de Córdoba. Convento y Parroquia (1236-1998)*, Córdoba, Secretariado Trinitario.

PRATS, L. (1997), *Antropología y patrimonio*. Barcelona. Ariel.

PUJOL, L. (2004), Archaeology, museums and virtual reality, *Digit HVM. Revista Digital d' Humanitats*, 6. <http://www.uoc.edu/humfil/articles/cat/pujol0304/pujol0304.pdf>

QUEAU, P. (1995), *Lo Virtual. Virtudes y vértigos*. Paidias. Madrid.

RABASA DIAZ E. (2000), *Forma y construcción de piedra. De la cantera medieval a la estereotomía del siglo XIX*, ed. Akal, Textos de arquitectura. Madrid.

RAMIREZ DE ARELLANO, R. (1983), *Inventario –catálogo Histórico Artístico de Córdoba* (escrito hacia 1918 y publicado en 1983 con notas de José Valverde, Córdoba), pág. 183.

RAMIREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T. (1985), *Paseos por Córdoba (o sean: apuntes para su historia)*, Sexta edición, Córdoba 1985.

REILLY, P. (1990), “Hacia una arqueología virtual”, en K. Lockyear y S. Rahtz, *Aplicaciones informáticas y métodos cuantitativos en Arqueología*. Oxford: British Archaeological Reports (Int. Serie 565), pp 312-322.

RIEGL, A. (1903), *El culto moderno a los monumentos*. Madrid, 2008.

RODRÍGUEZ BARBERAN, J (1993), *Los Cementerios de Andalucía*. Ed. Junta de Andalucía. Sevilla.

ROECKER, I. (2008), "Democratizing the Process of Heritage Conservation, Research, and Practice: An Internet-based Knowledge Assembly and Visualization Tool", *Digital Media and its Applications in Cultural Heritage*, pp. 341-355.

ROMO SALAS, A. S. *et alii* (2001), El Cementerio Hebreo de Sevilla y Otros Osarios. Excavaciones Arqueológicas en la Calle Cano y Cueto (Sevilla). *Anuario Arqueológico de Andalucía. Vol. III*. Núm. 1997, pp. 473-480.

ROUIT, H. Y HUMBERT, J.M. (1992), *A la recherche de la Mémoire. Le Patrimoine Culturel*, International Federation of Library Associations and Institutions, La Haya.

RUBIO DÍAZ, A. (1996), Más allá de los contenidos: pensar el Patrimonio. Hipótesis e ideas, *Boletín de Arte*, 17, Universidad de Málaga, Málaga, PP. 107-118.

RUSKIN, J., (1997); [1849], *Las siete lámparas de la arquitectura*, Altafulla, Barcelona.

SANTAGATA W. (2007), *Creativita culturale*, Franco Angeli, Milano.

SARTORI, G. (1997), *Homo videns, la sociedad teledirigida*, Bari-Roma.

TOAJAS ROGER, M^a Á. (1997), *Breve Compendio de la Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*. Visor Libros, Madrid.

TORQUEMADA, F. (1648-50), *Historia de la provincia de Andalucía de trinitarios calzados*, Ms. en Madrid, Biblioteca de la Academia de la Historia, ms. 9/7920, 107 v. -110 r.; en PORRES ALONSO, B. (2007), *La Trinidad de Córdoba. Convento y Parroquia (1236-1998)*, Córdoba, Secretariado Trinitario.

TORRES MÁRQUEZ, M. y NARANJO-RAMÍREZ, J. (2012), *El casco histórico de Córdoba y el primer plano de la ciudad: el Plano de los Franceses de 1811*. Universidad de Oviedo, Oviedo.

TORRICELLI M.C., DEL NORD R., FELLI P. (2001), *Materiali e Tecnologie dell'Architettura*, Bari.

TURKLE, S. (1997), *La vida en la Pantalla. La construcción de la identidad en la era de Internet*, 1997, Paidós, Barcelona.

UNESCO (2004), *Carta UNESCO para la preservación del Patrimonio Digital*, Paris. http://www.enamecharter.org/downloads/ICOMOS_Interpretation_Charter_EN_10-04-07.pdf;

UTRERO AGUDO, M. A. (2006), *Iglesias tardoantiguas y altomedievales en la Península Ibérica: análisis arqueológico y sistemas de abovedamiento*. CSIC, Madrid.

VALVERDE MADRID, J. (1964), "El platero", *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Letras*, nº 86, Córdoba, 1964, pp. 31-125.

VALVERDE MADRID, J. (1974), *Ensayo Socio-Historico de Retablistas Cordobeses del Siglo XVIII*. Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. P.232-33.

VAQUERIZO GIL, D (Ed.); (2001), *Funus Cordubensium. Costumbres funerarias en la Córdoba romana*. Córdoba.

VARGAS CANTOS, S. (2000), "El vicus occidental de Colonia Patricia. Bases para su estudio: la cerámica" *Anales de Arqueología Cordobesa*, 11: 177-201. Córdoba.

VANNINI, G. (2000), Informatica per l'archeologia o archeologia per l'informatica? *Archeologia e Calcolatori*, 11, pp. 311-315.

VILLAR MOVELLÁN, A. (1995), *Guía Artística de la Provincia de Córdoba*, UCO, Córdoba.

WATZLAWICK, P. (ed.); (1985), *The invented reality*. Norton, New York.

WHITE, T. D., FOLKENS, P. A. (2005), *The Human Bone Manual*, Academic Press Inc., Burlington.

WILLIAM, S. (2003), *Storia dell'intelligenza artificiale*, Garzanti, Milano.



PÁGINAS WEB, PORTALES Y REVISTAS ELECTRÓNICAS

<http://www.abcdesevilla.es/20120214/sevilla/sevi-descubren-capilla-real-parte-201202132321.html>

<http://www.arqueocordoba.com/visitas/2visitas/funer.htm>

http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/MibacUnif/Comunicati/visualizza_asset.html_366460572.html

<http://www.brown.edu>

<http://www.dipucordoba.es/bop/show/20130703/announcement/4014>

http://www.enamecharter.org/downloads/ICOMOS_Interpretation_Charter_EN_10-04-07.pdf

<http://graphics.cs.brown.edu/research/sciviz/archaeology/archave/>

http://www.international.icomos.org/charters/towns_sp.htm

<http://ipce.mcu.es/documentacion/biblioteca/search2.html?q=cartas%20del%20restauro>

http://ipce.mcu.es/pdfs/2000_Carta_Cracovia.pdf

<http://www.londoncharter.org>

<http://www.museociviltaromana.it/>

<http://museumvictoria.com.au/education/learning-lab/ancient-roman-empire/recreation-of-vesuvius-erupting/>

http://www.osirisnet.net/tombes/pharaons/horemheb/e_horemheb_part1.htm Artículo de revista electrónica

<http://www.palazzovalentini.it/>

<http://www.parol.it/articles/chirici.htm>

http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf

http://www.romanbaths.co.uk/walkthrough/5_temple/the_roman_temple.aspx

<http://www.romereborn.virginia.edu/>

http://romereborn.frischerconsulting.com/rome_reborn_2_documents/papers/Wells2_Frischer_Rome_Reborn.pdf

<http://www.saber.es/web/biblioteca/libros/el-mueble-en-la-tradicion-rural/html/fotos/f55.htm>

http://www.storicamente.org/02_tecnostoria/strumenti/bonnett2.pdf

<http://www.ucm.es/info/arqueoweb/numero12/conjunto12.htm>

<http://www.uoc.edu/humfil/articles/cat/pujol0304/pujol0304.pdf>

https://www.youtube.com/watch?v=HCDQikYVnCA&feature=youtube_gdata_player%5B/youtube%5D

“ARS LONGA, VITA BREVIS.”

LA VIDA ES BREVE, PERO LA CIENCIA ES DURADERA.

LUCIO ANNEO SÉNECA

En “*De brevitate vitae*” (I, I). 55 d.C.



Reconstrucción de una ceremonia fúnebre en la iglesia conventual de la Trinidad en el siglo XVII. Colocación del ataúd en la tumba y cierre del lucillo.

IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO GENERAL DE LA INTERVENCIÓN
ÁREA INTERVENIDA

c/ Lope de Hoces, Córdoba

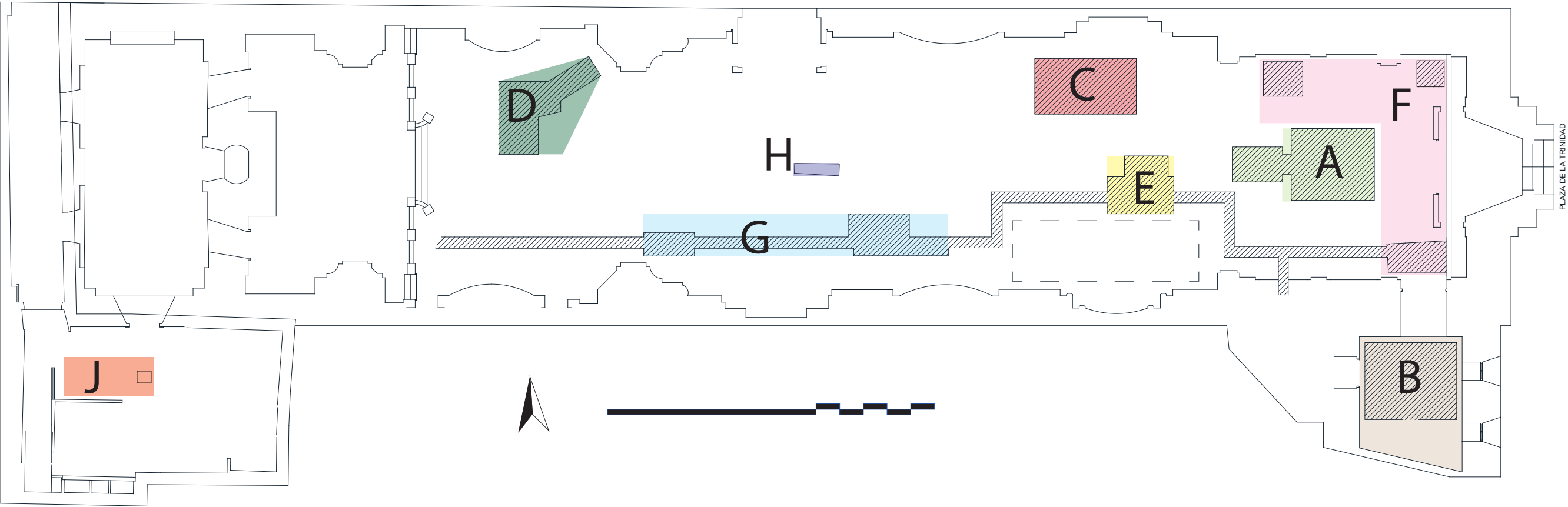
A. Intervenido

A. Documentada



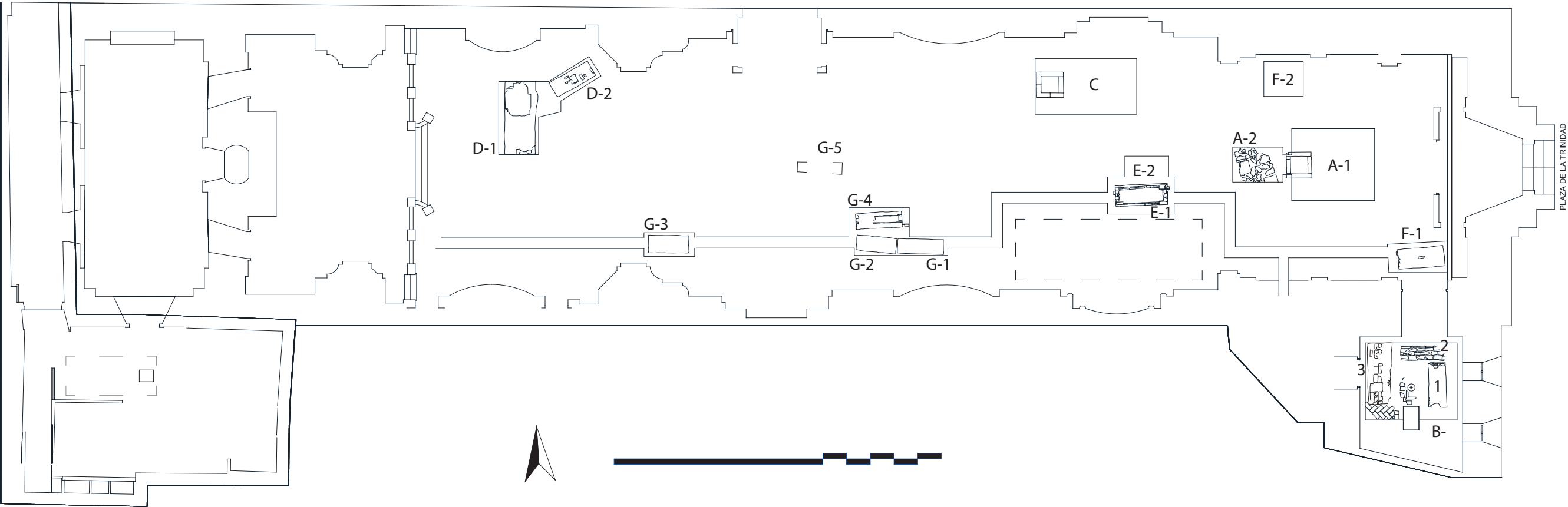
- Lámina 1 -

IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO GENERAL DE LA INTERVENCIÓN
ZONIFICACIÓN METODOLÓGICA



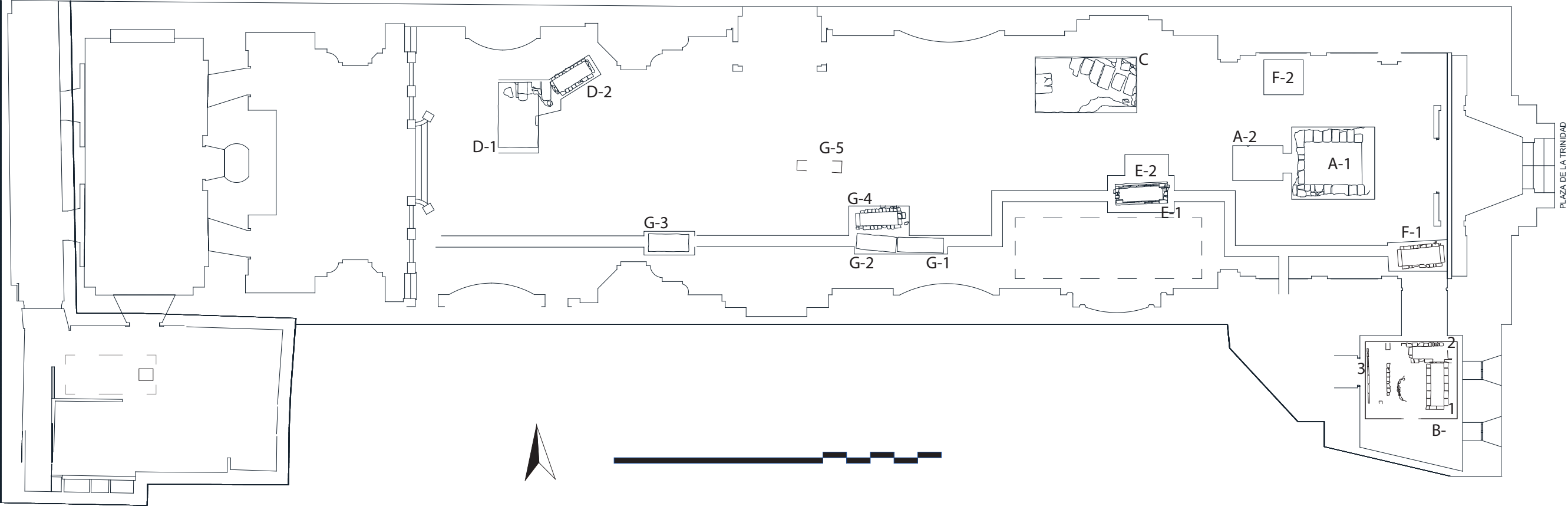
- Lámina 2 -

IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO GENERAL DE LA INTERVENCIÓN
PLANO 1



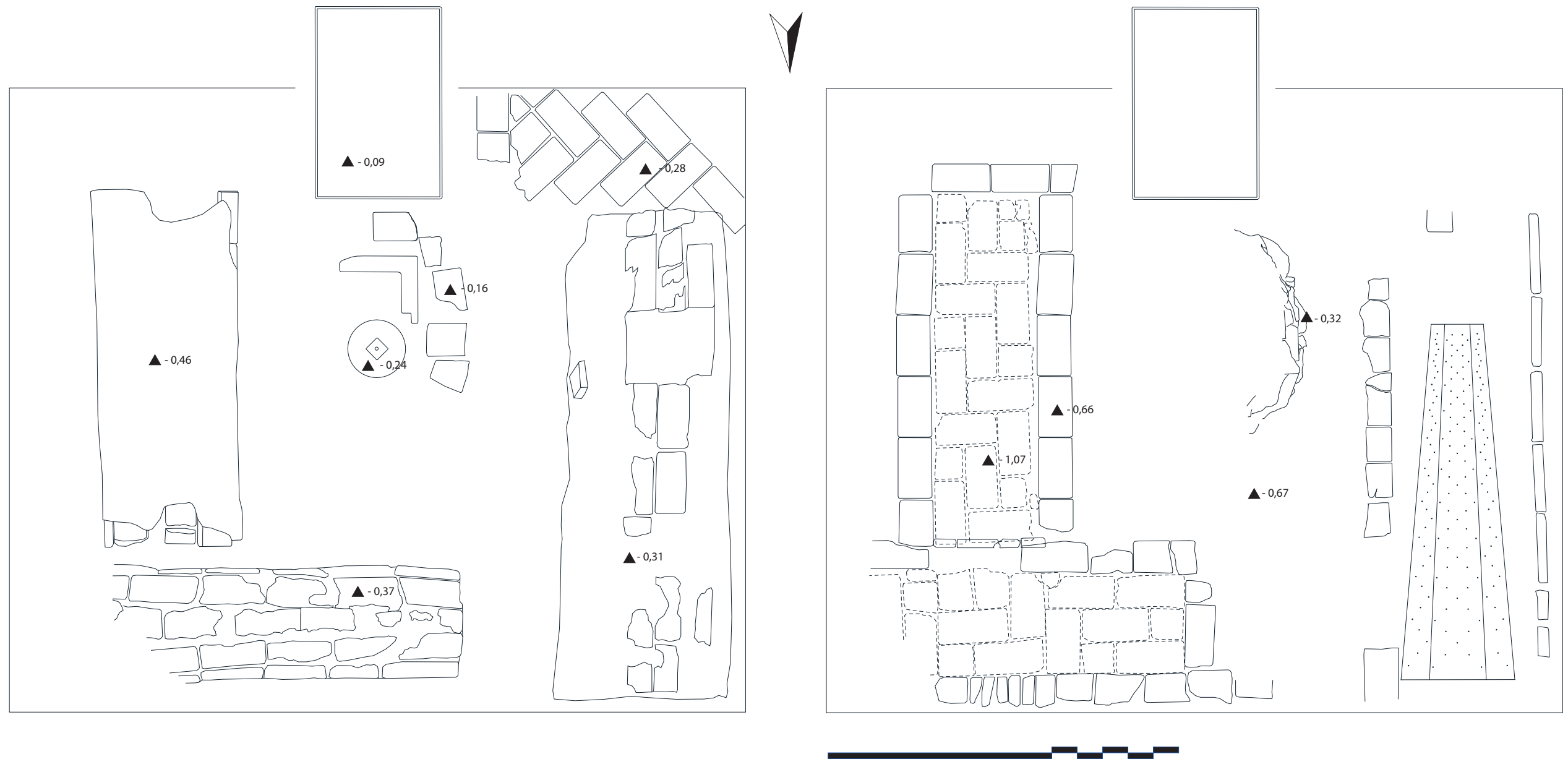
- Lámina 3 -

IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO GENERAL DE LA INTERVENCIÓN
PLANO 2



- Lámina 4 -

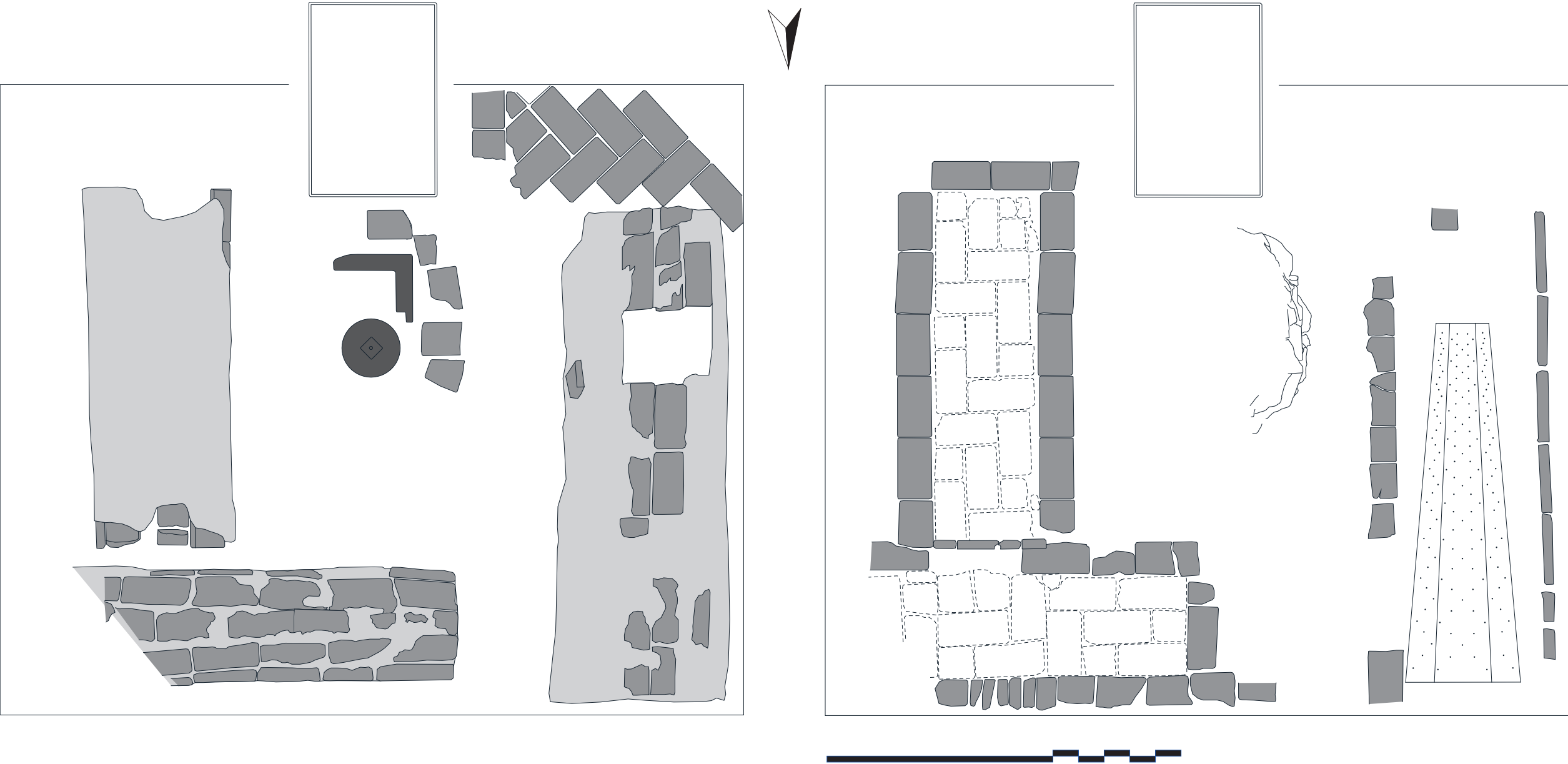
IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO DE LA INTERVENCIÓN
UNIDADES B1 - B2 - B3: ENTERRAMIENTOS INDIVIDUALES



- Lámina 5 -

IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO DE LA INTERVENCIÓN
UNIDADES B1 - B2 - B3: ENTERRAMIENTOS INDIVIDUALES

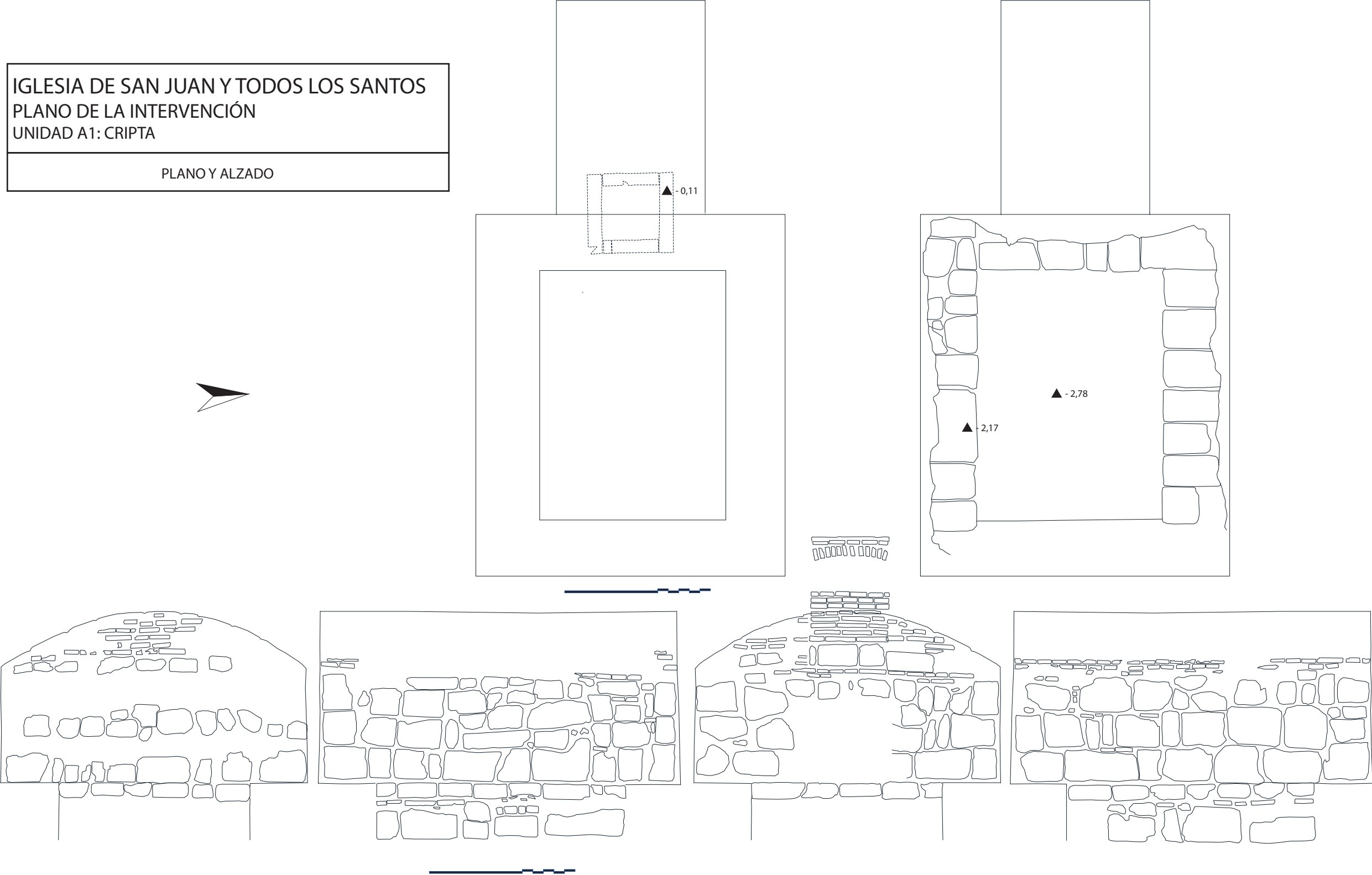
MATERIALES



- Lámina 6 -

IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO DE LA INTERVENCIÓN
UNIDAD A1: CRIPTA

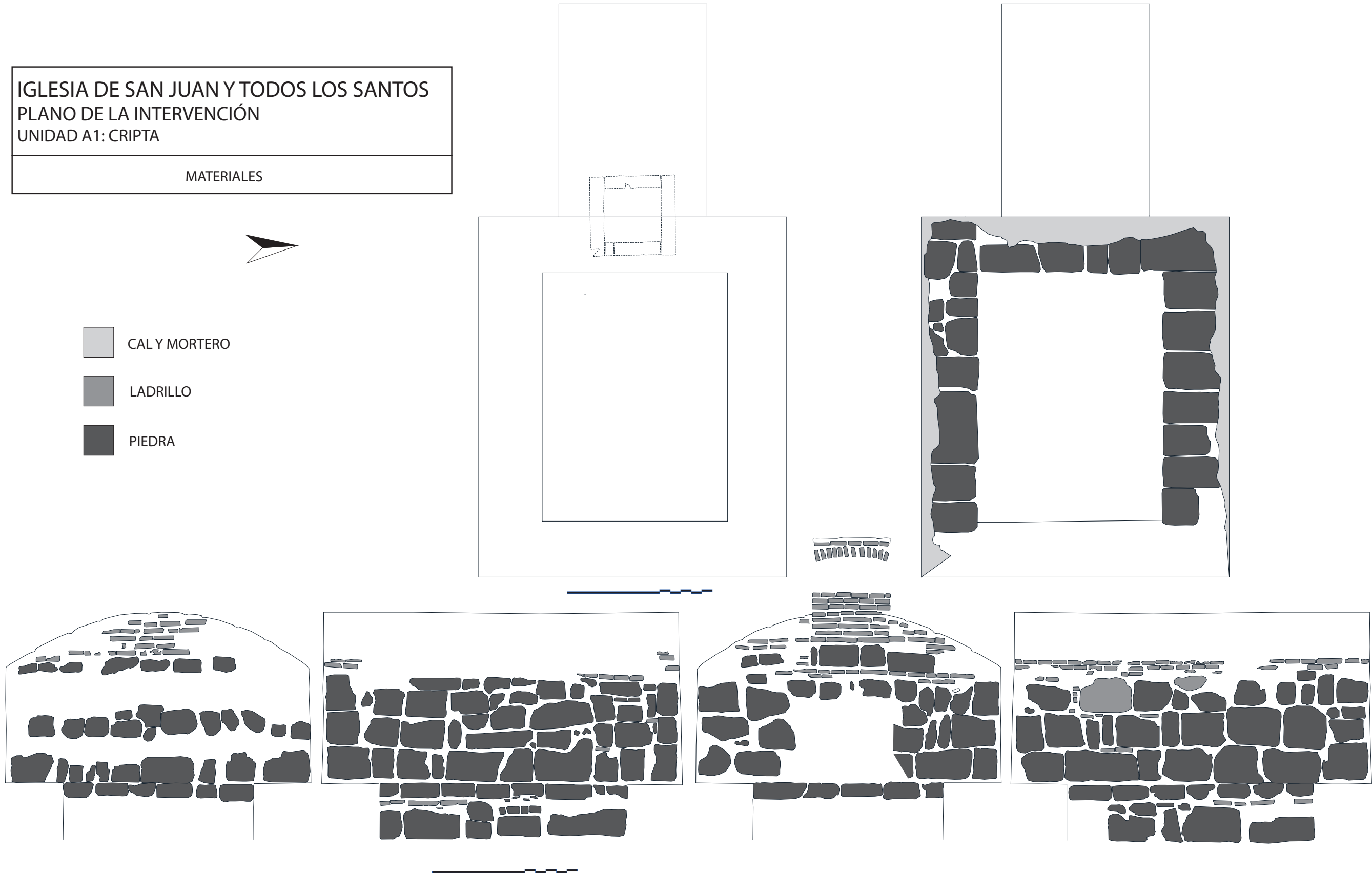
PLANO Y ALZADO



- Lámina 7 -

IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO DE LA INTERVENCIÓN
UNIDAD A1: CRIPTA

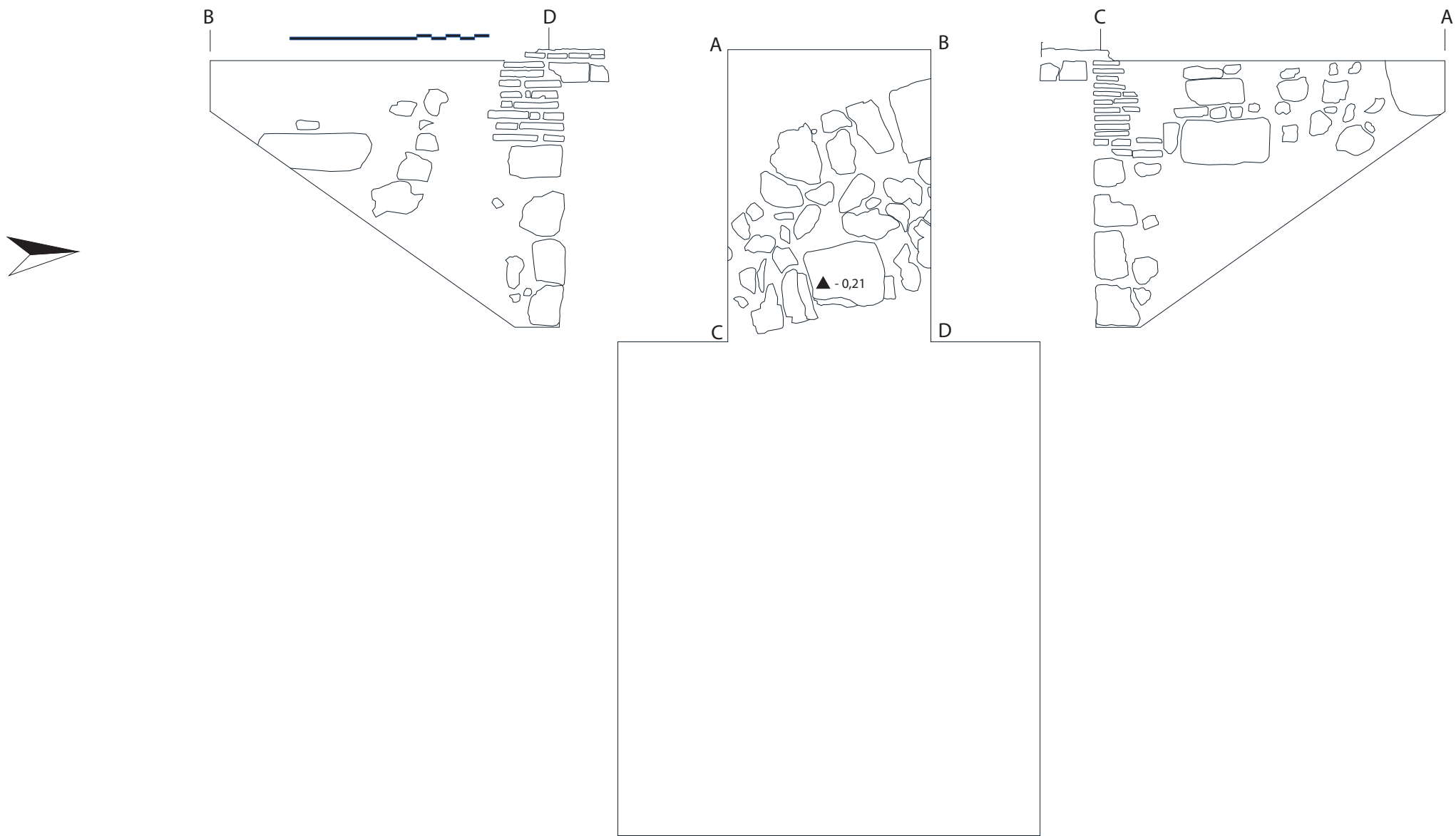
MATERIALES



- Lámina 8 -

IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO DE LA INTERVENCIÓN
UNIDAD A2: ESTRUCTURA

PLANO Y PERFILES



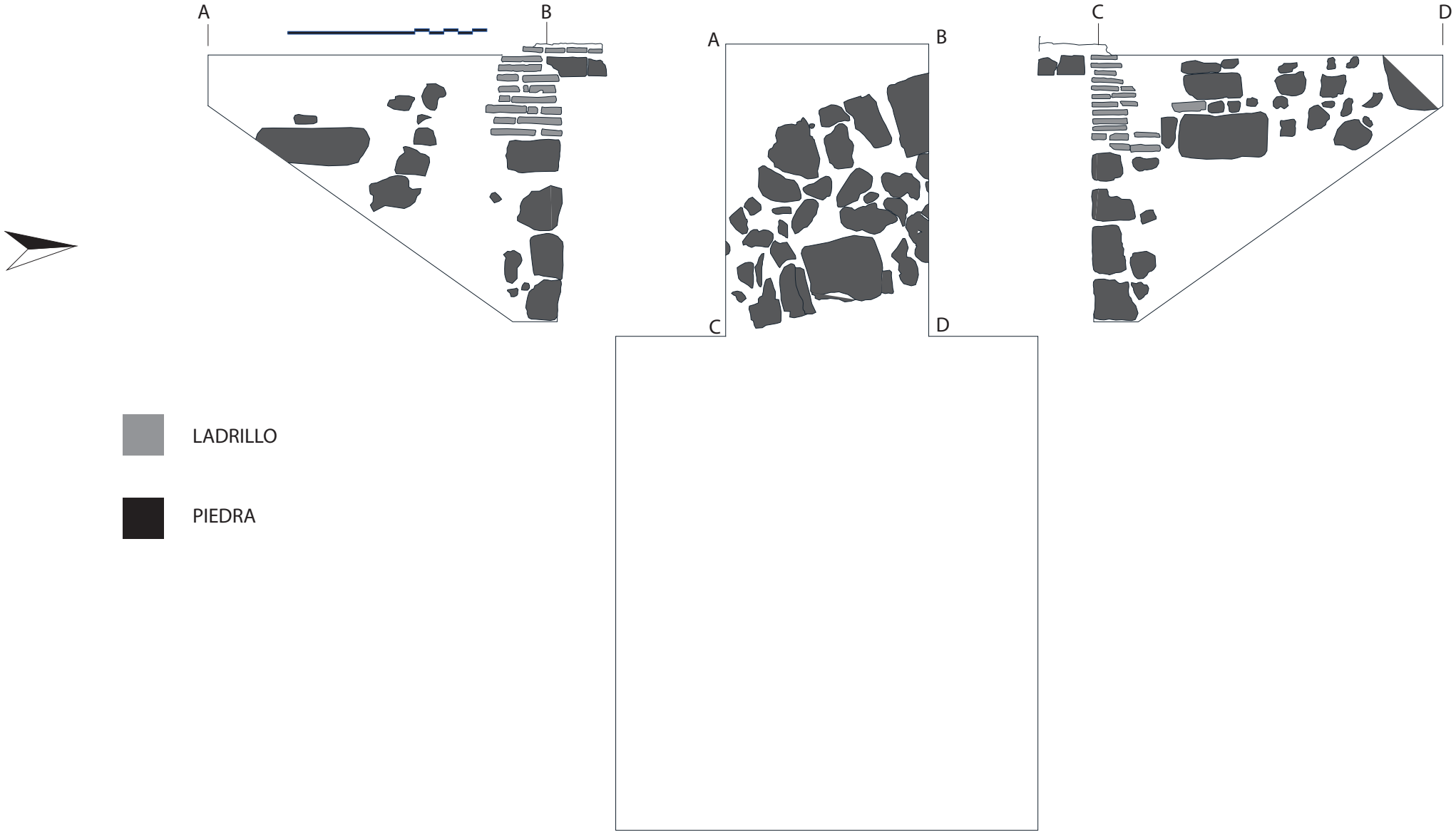
- Lámina 9 -

IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS

PLANO DE LA INTERVENCIÓN

UNIDAD A2: ESTRUCTURA

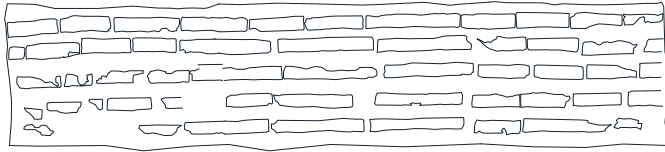
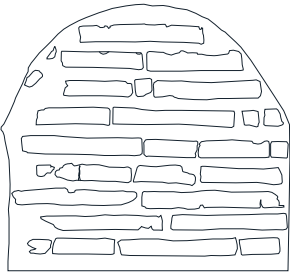
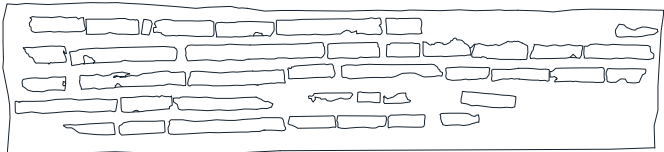
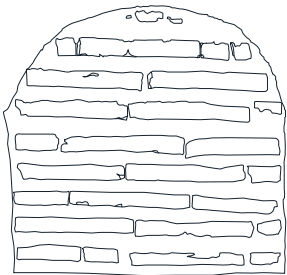
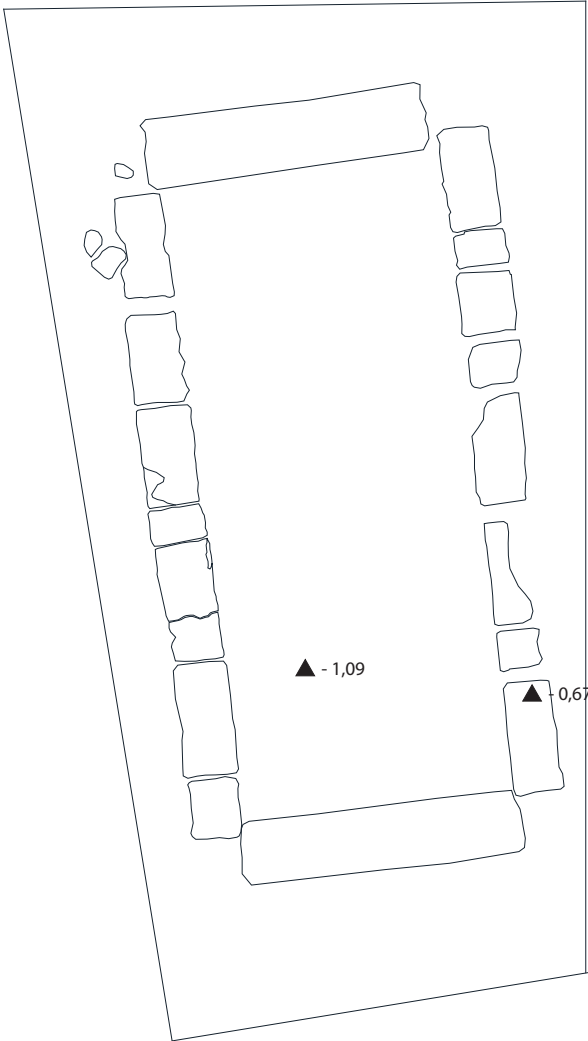
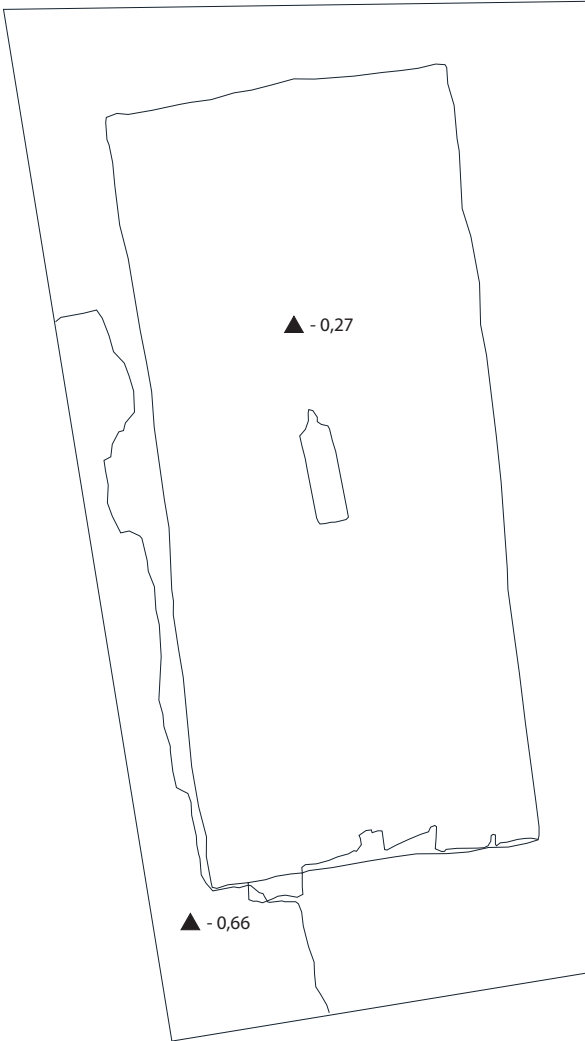
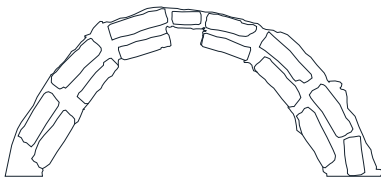
MATERIALES



- Lámina 10 -

IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO DE LA INTERVENCIÓN
UNIDAD F1: ENTERRAMIENTO INDIVIDUAL

PLANO Y PERFILES



- Lámina 11 -

IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO DE LA INTERVENCIÓN
UNIDAD F1: ENTERRAMIENTO INDIVIDUAL

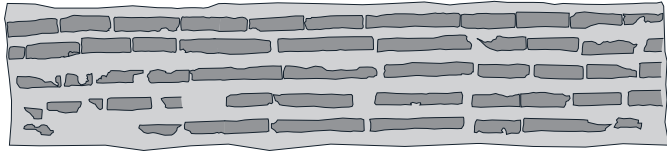
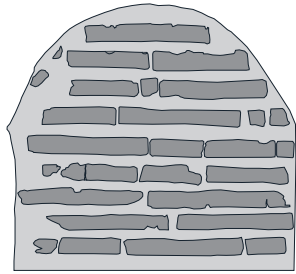
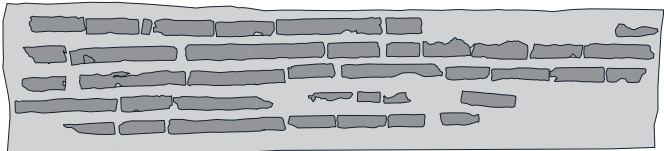
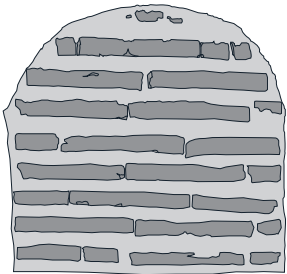
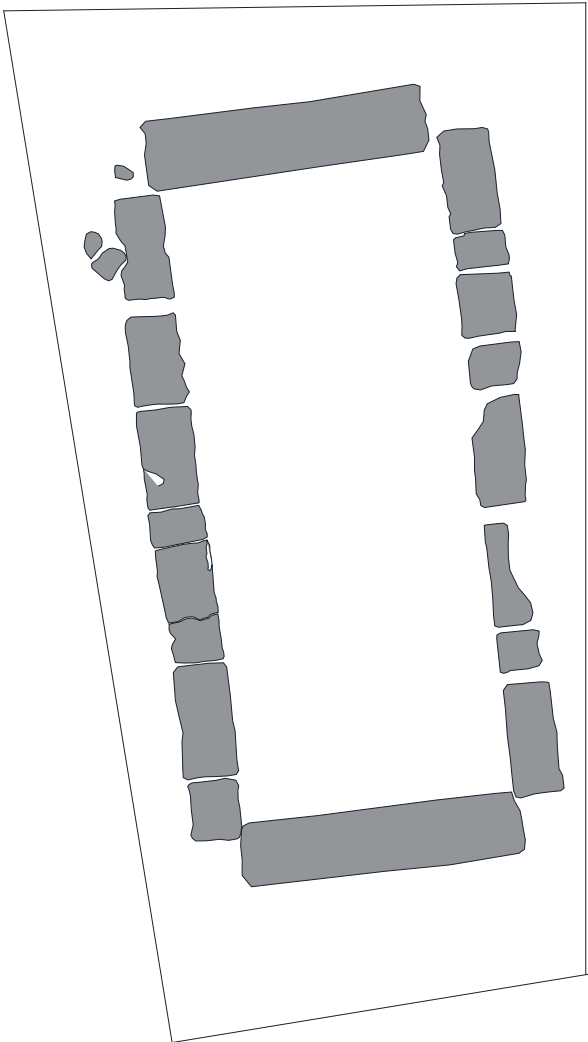
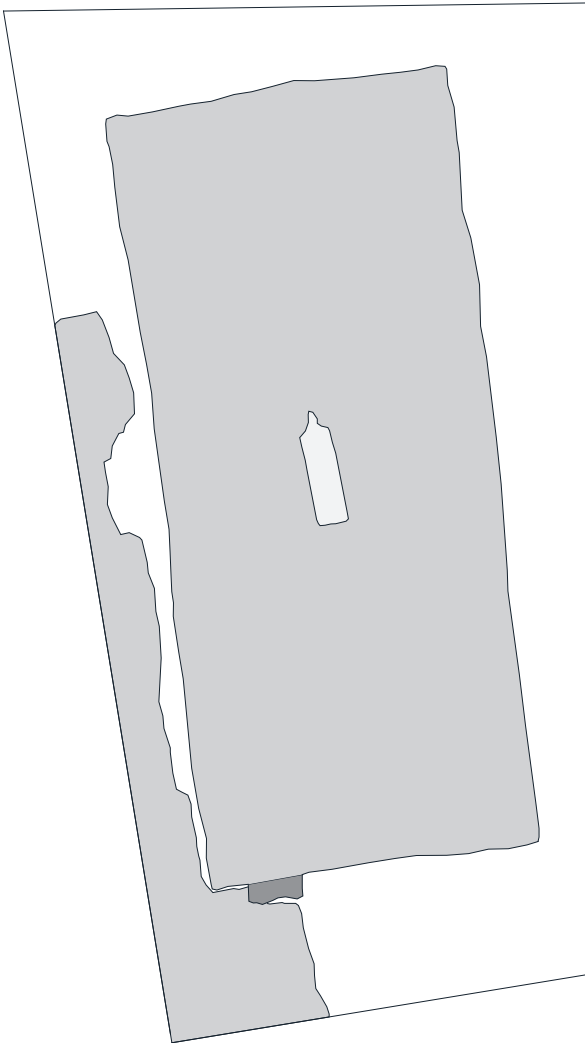
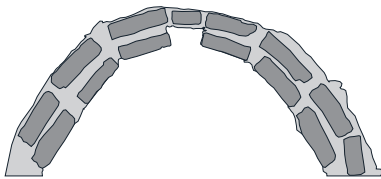
MATERIALES



CAL Y MORTERO

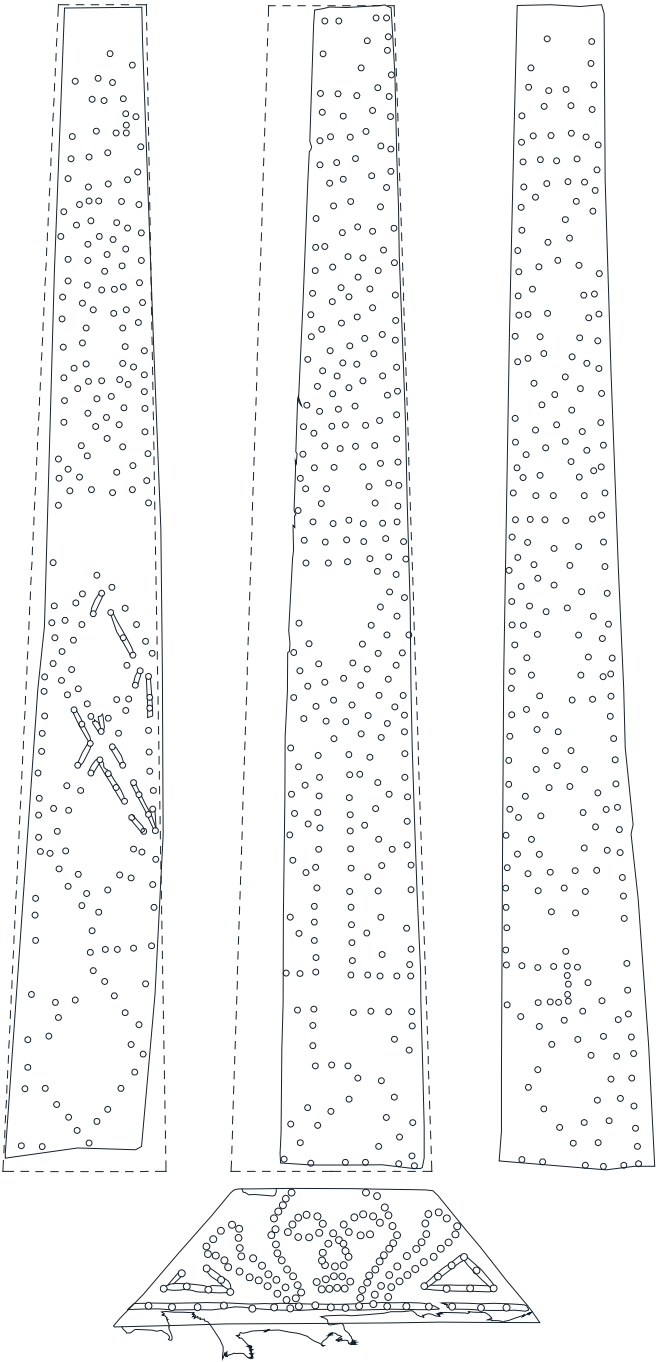
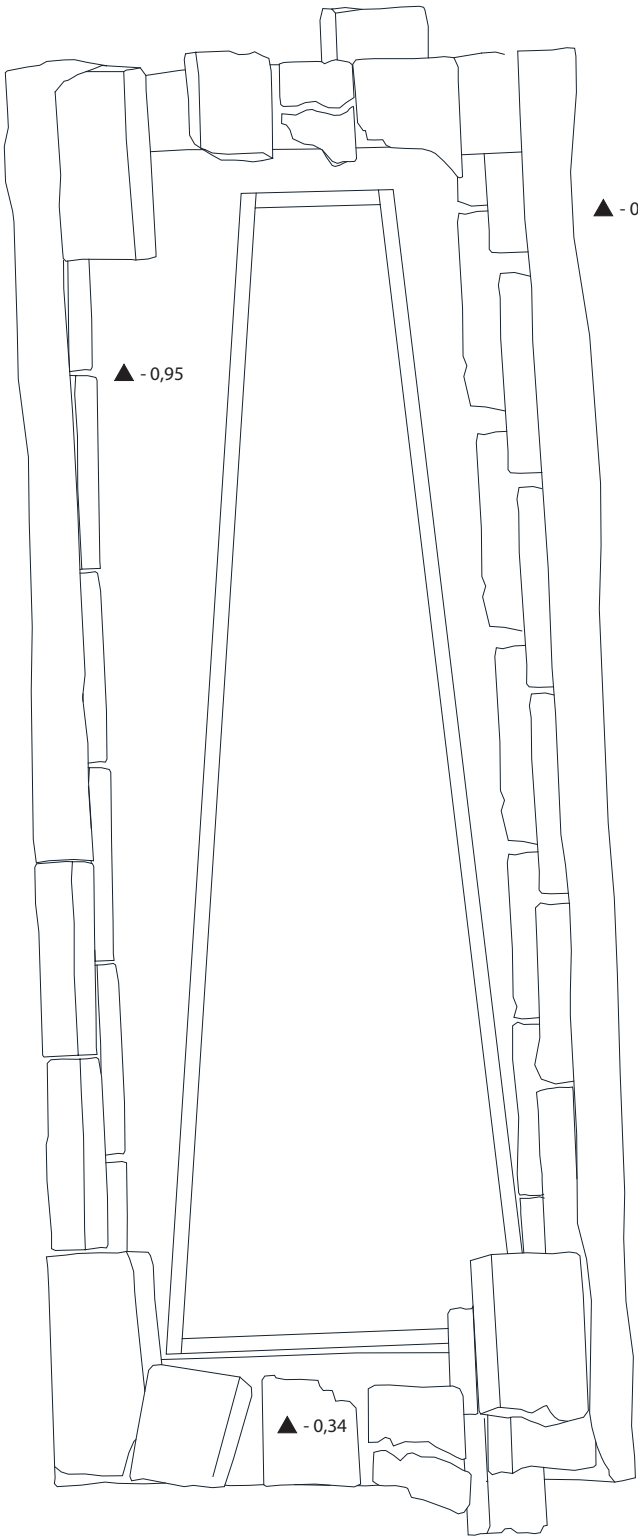


LADRILLO



IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO DE LA INTERVENCIÓN
UNIDAD E1: PLANO

PLANO Y DESPIECE DE ARCA



- Lámina 13 -

IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS

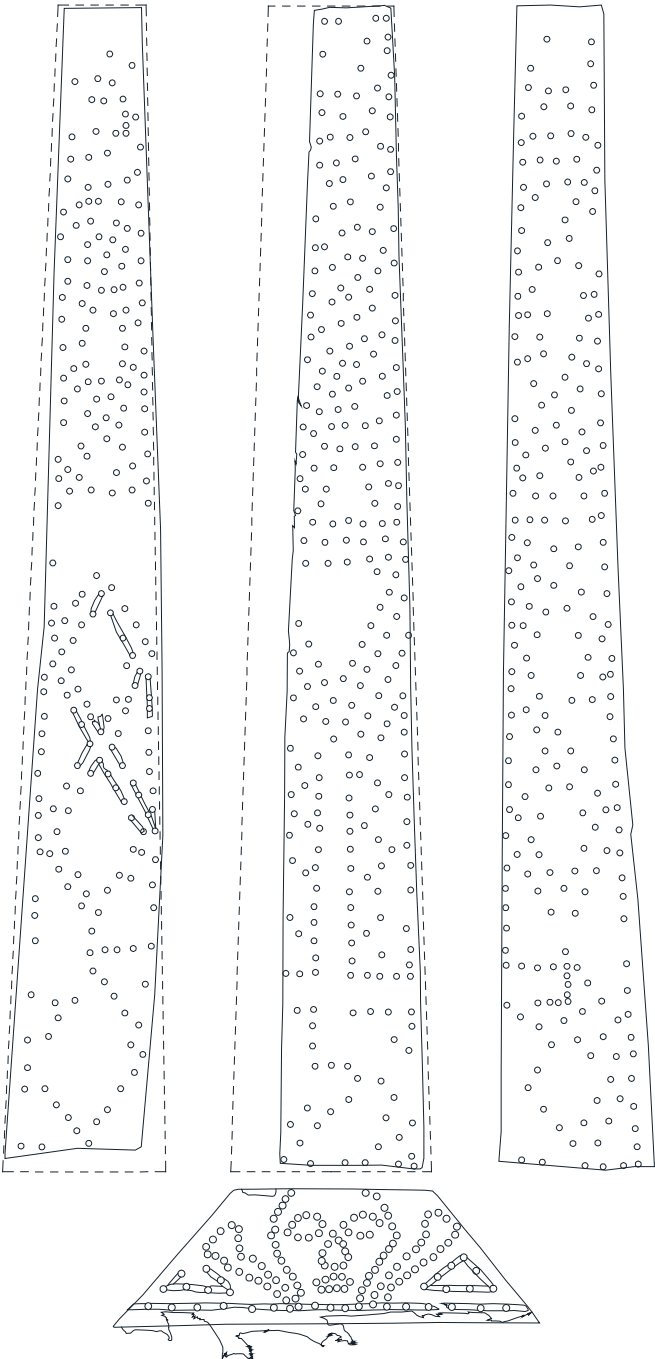
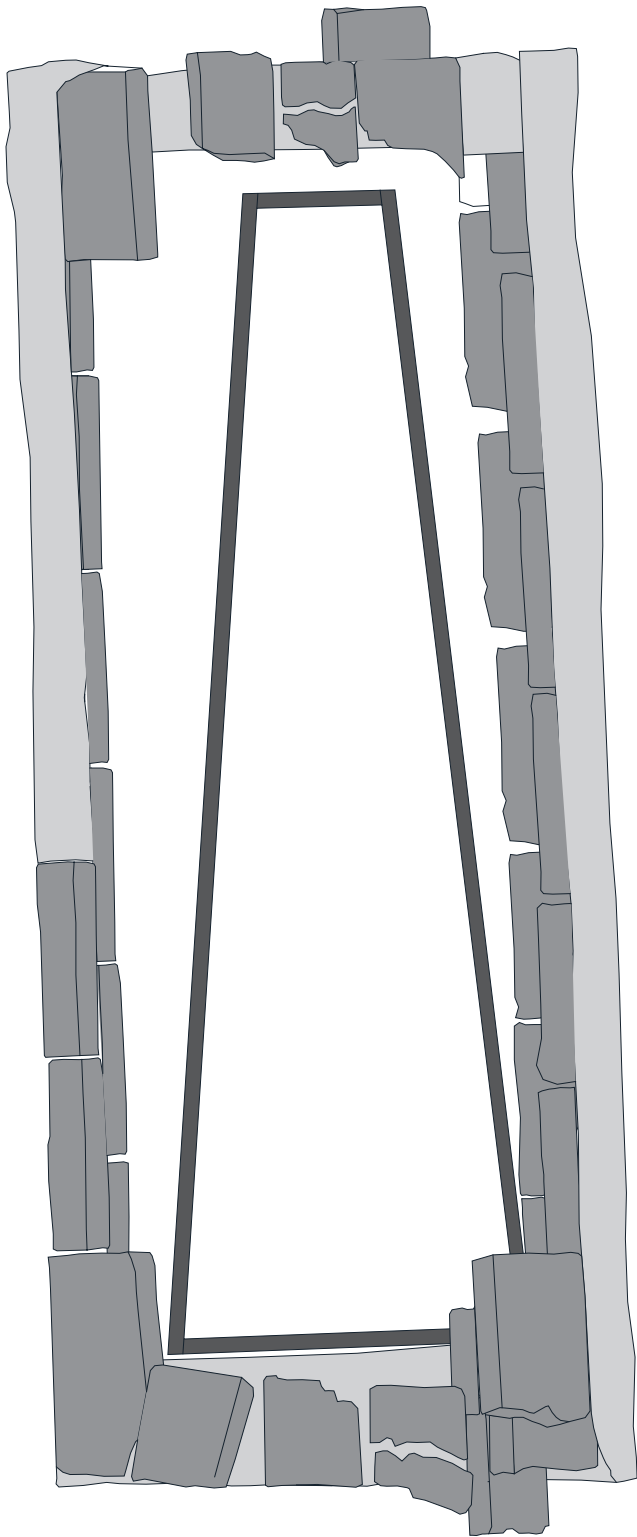
PLANO DE LA INTERVENCIÓN

UNIDAD E1: PLANO

MATERIALES



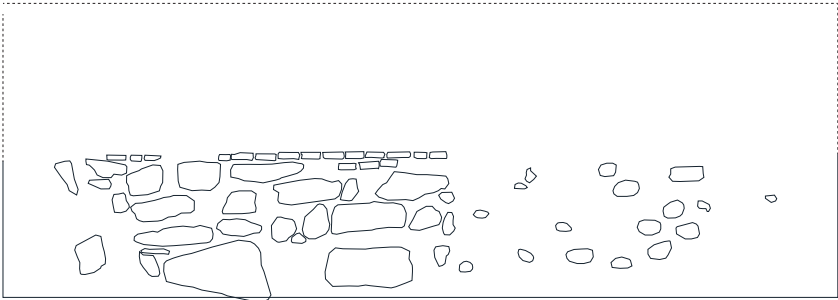
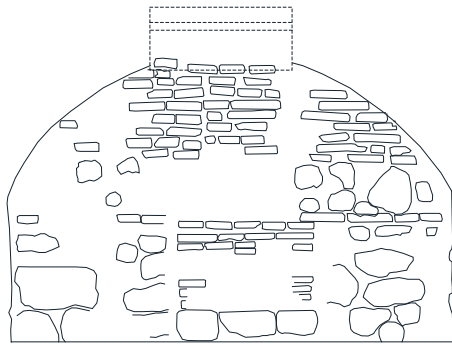
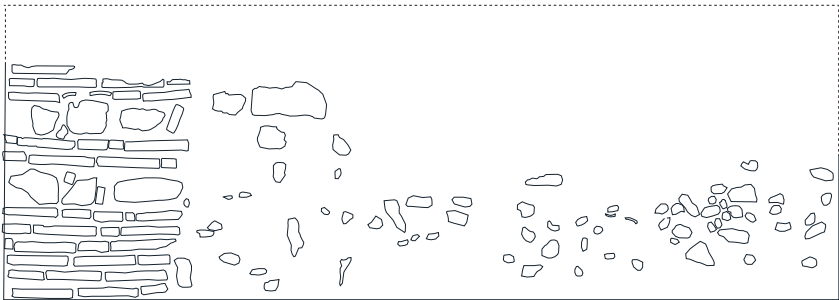
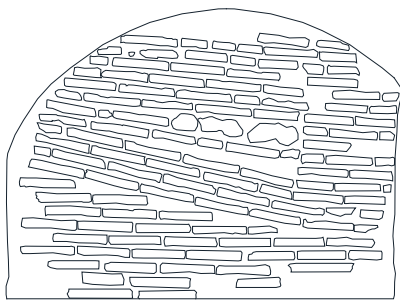
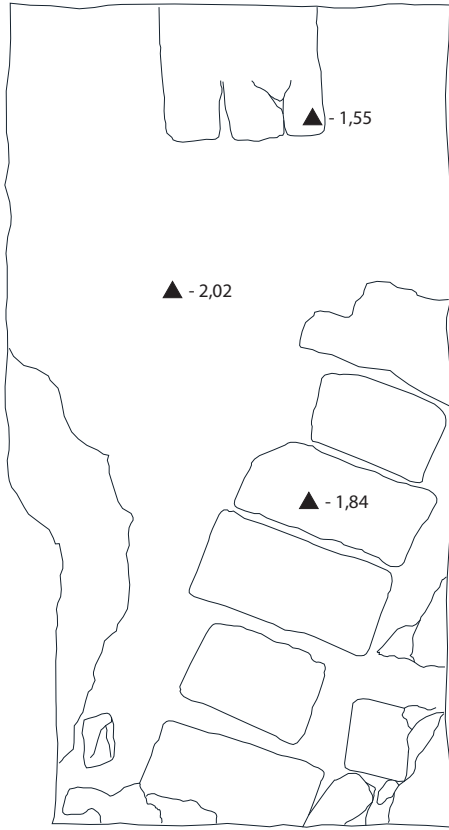
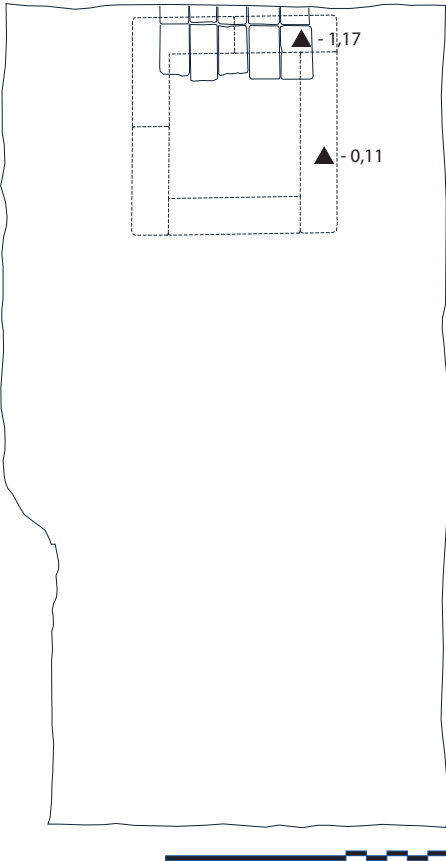
- CAL Y MORTERO
- LADRILLO
- MADERA



- Lámina 14 -

IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO DE LA INTERVENCIÓN
UNIDAD C: CRIPTA

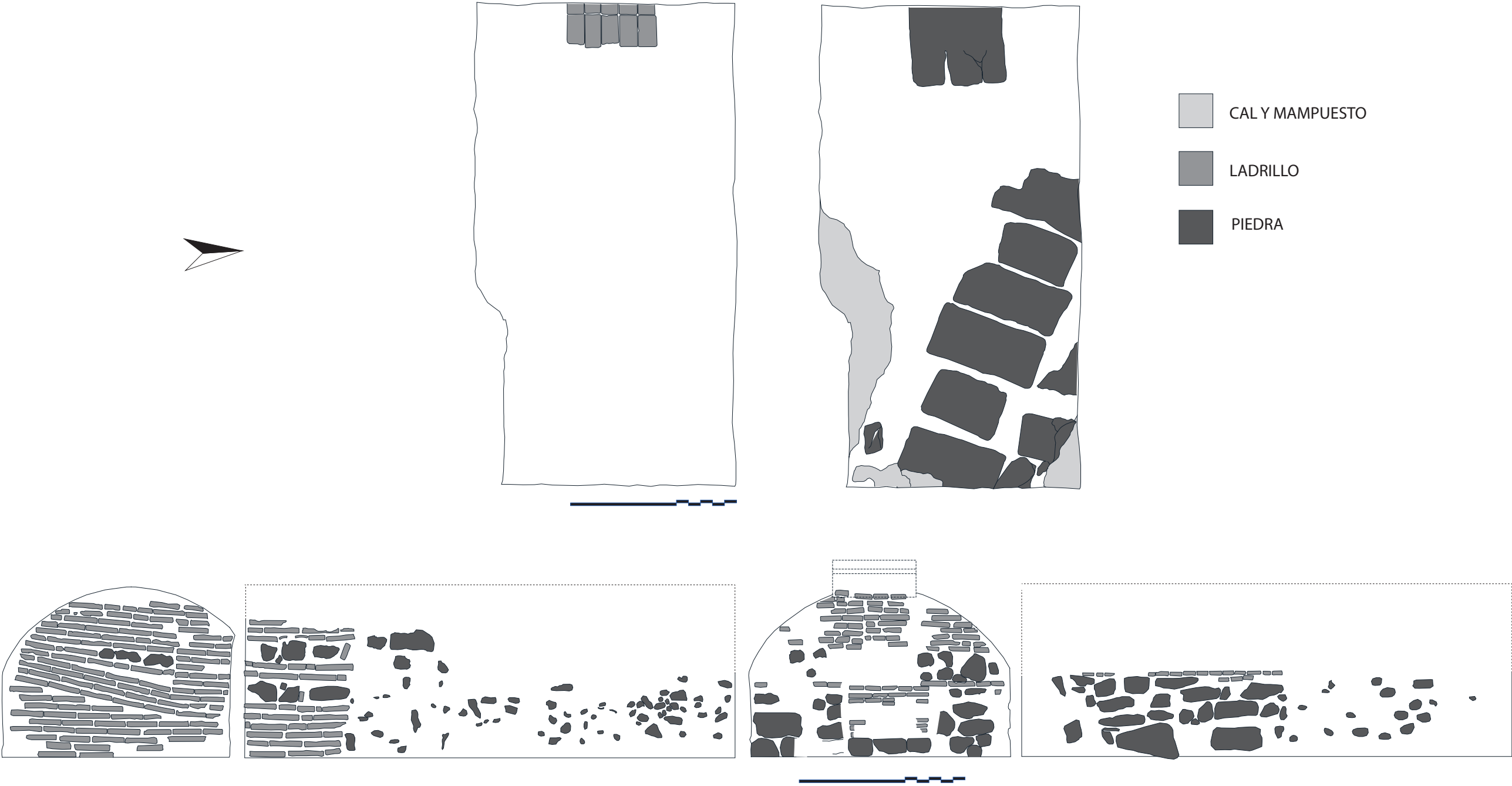
PLANO Y ALZADOS



IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO DE LA INTERVENCIÓN
UNIDAD C: CRIPTA

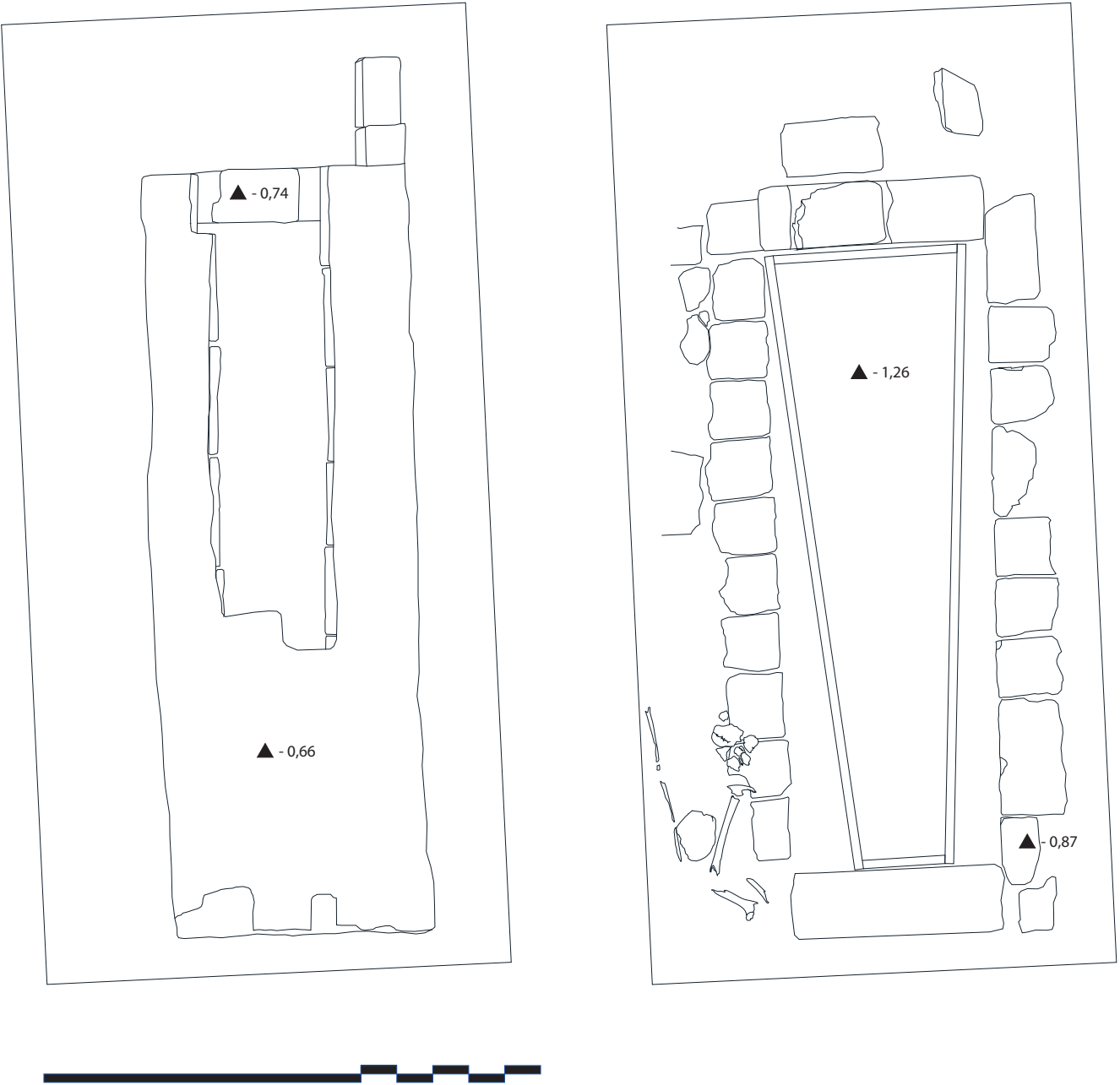
MATERIALES

- CAL Y MAMPUESTO
- LADRILLO
- PIEDRA



IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO GENERAL DE LA INTERVENCIÓN
UNIDAD G4: ENTERRAMIENTO INDIVIDUAL

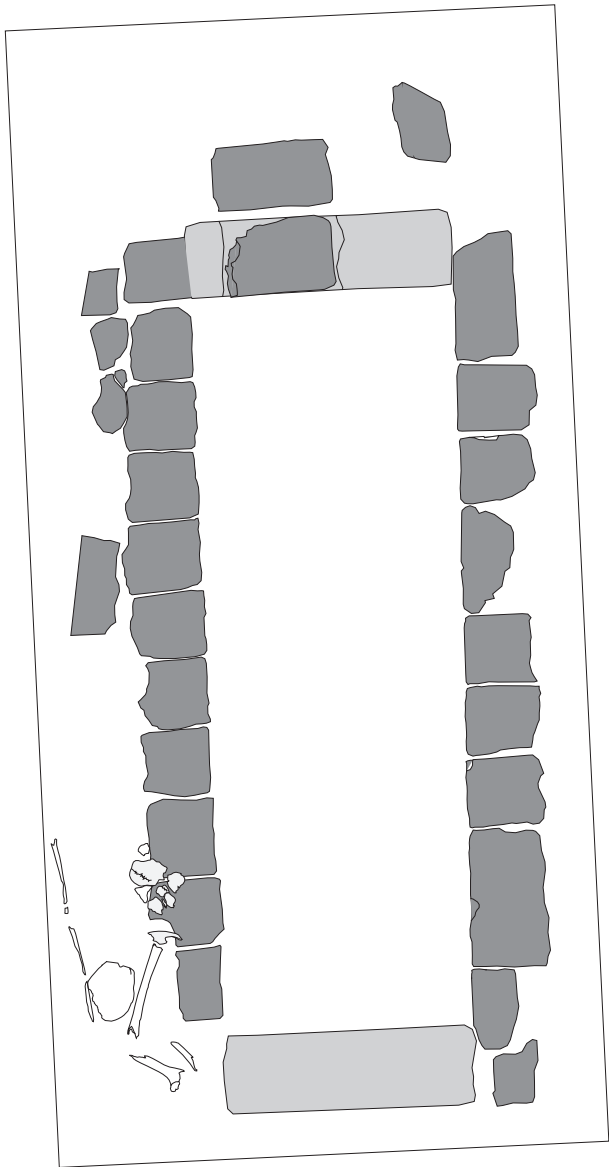
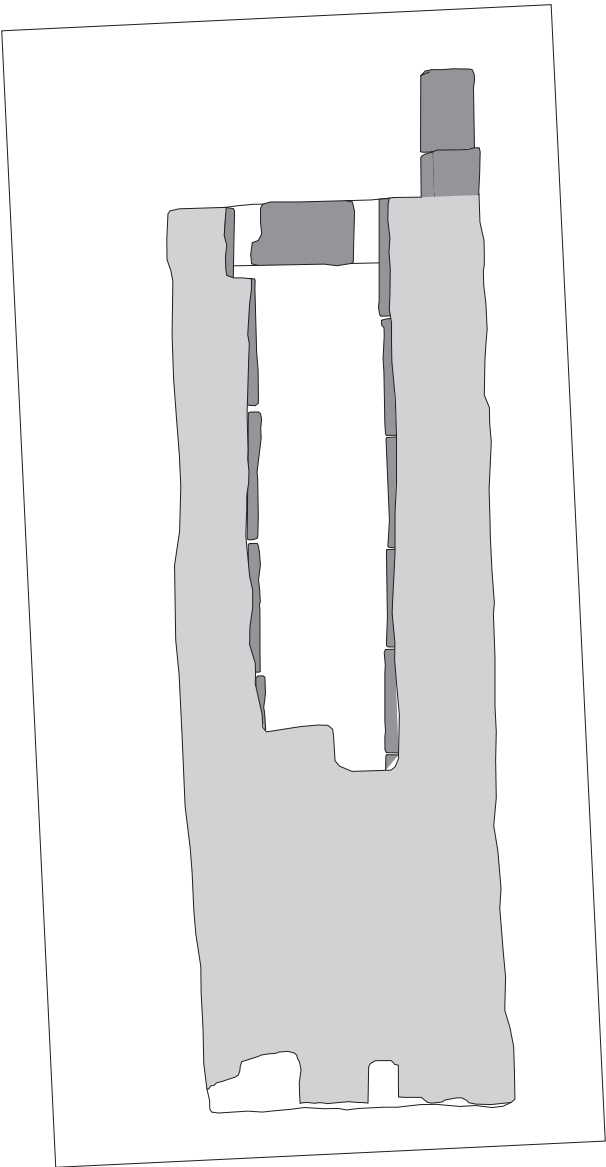
PLANO



- Lámina 17 -

IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO GENERAL DE LA INTERVENCIÓN
UNIDAD G4: ENTERRAMIENTO INDIVIDUAL

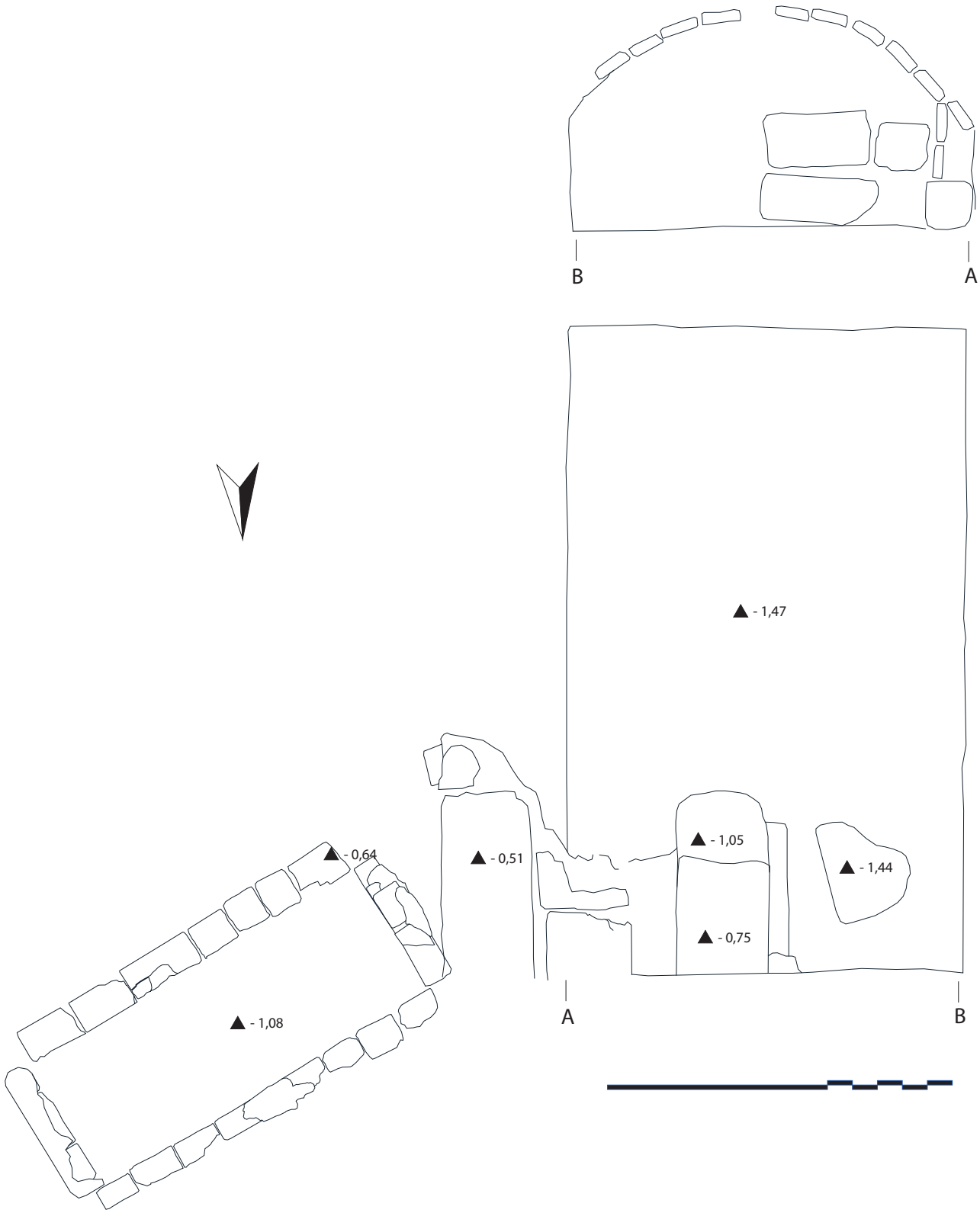
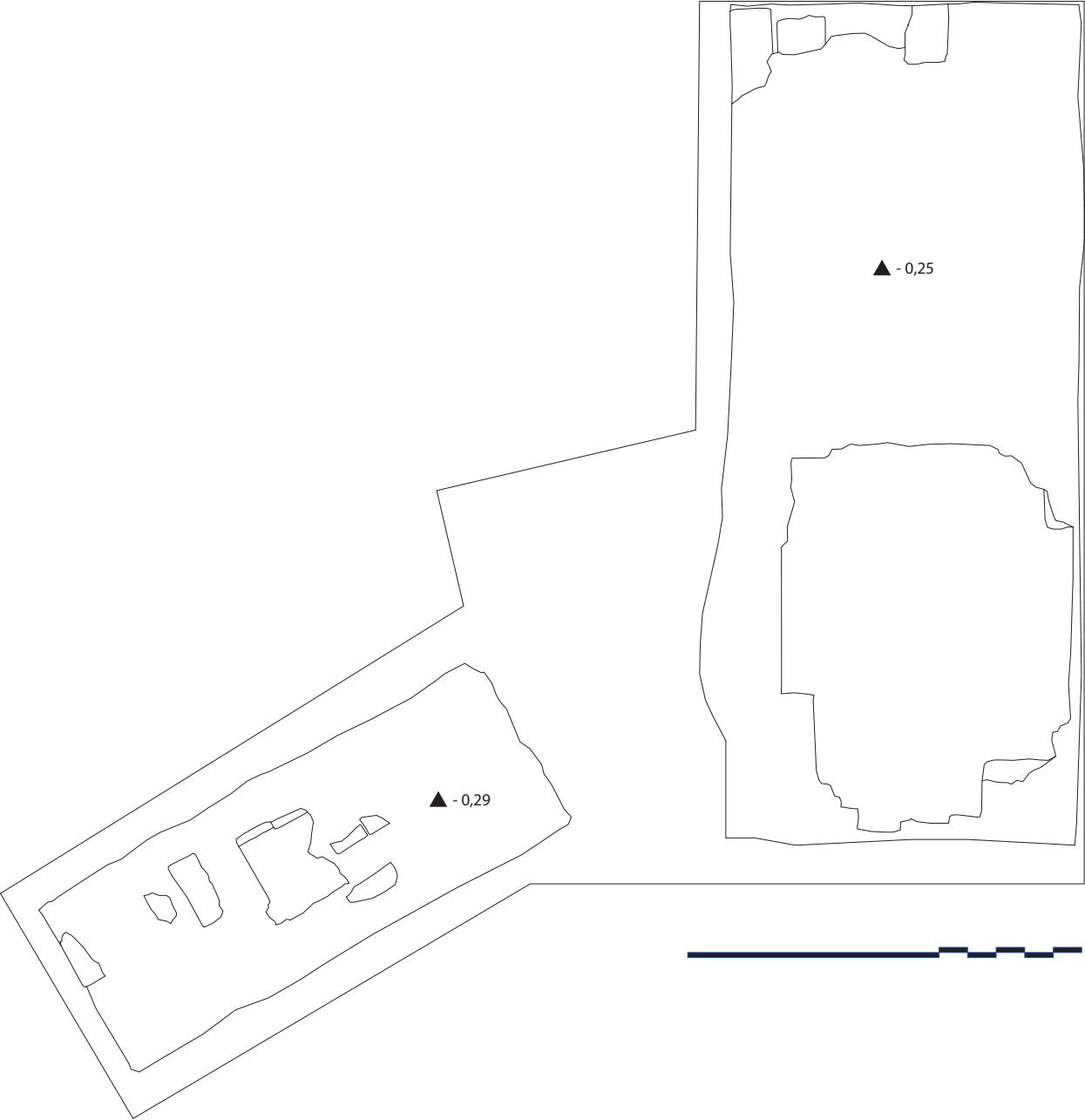
MATERIALES



- LADRILLO
- CAL Y MORTERO
- HUESO



IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO DE LA INTERVENCIÓN
UNIDADES D1 - D2: ENTERRAMIENTO INDIV. Y COLECTIVO

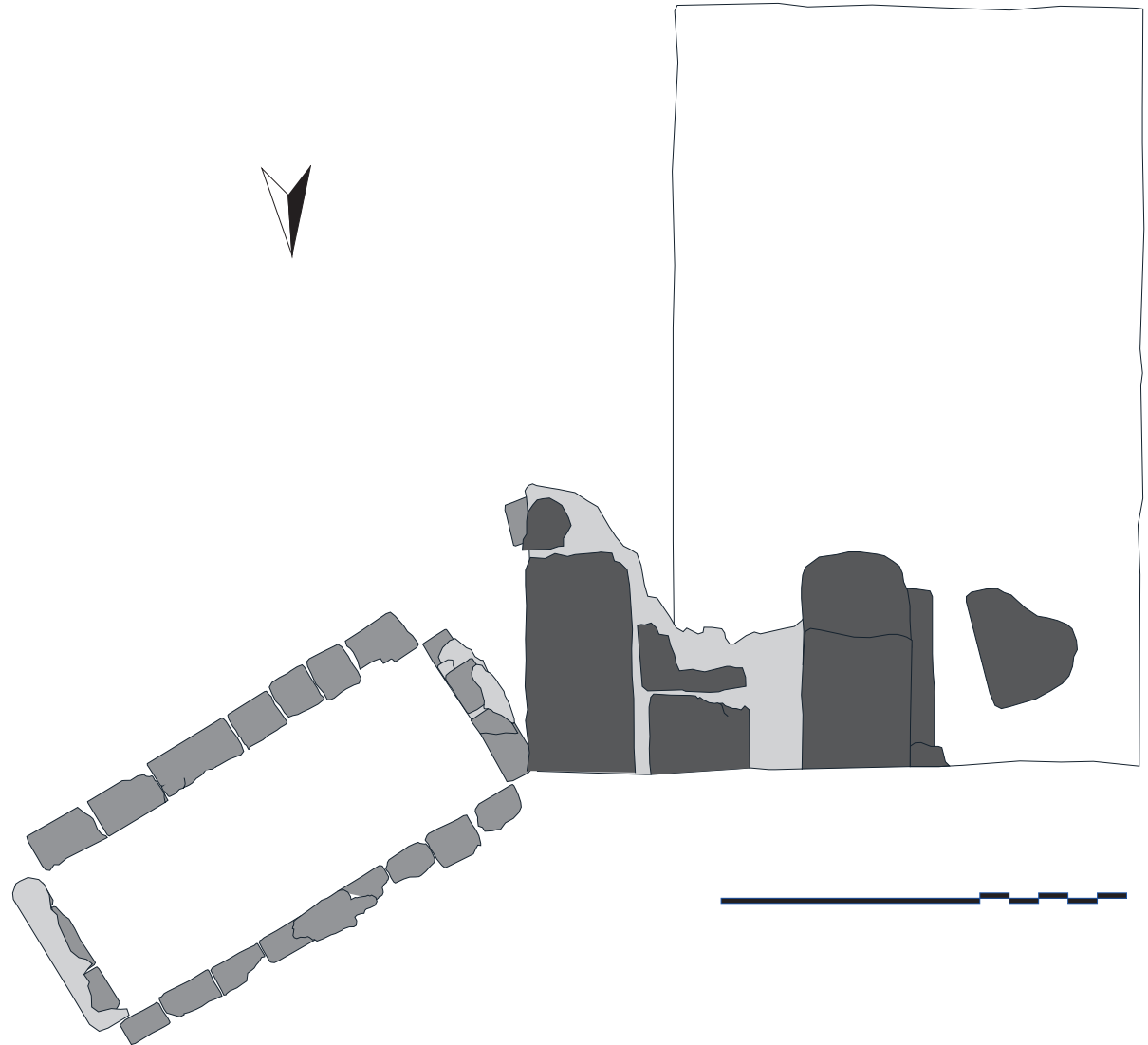
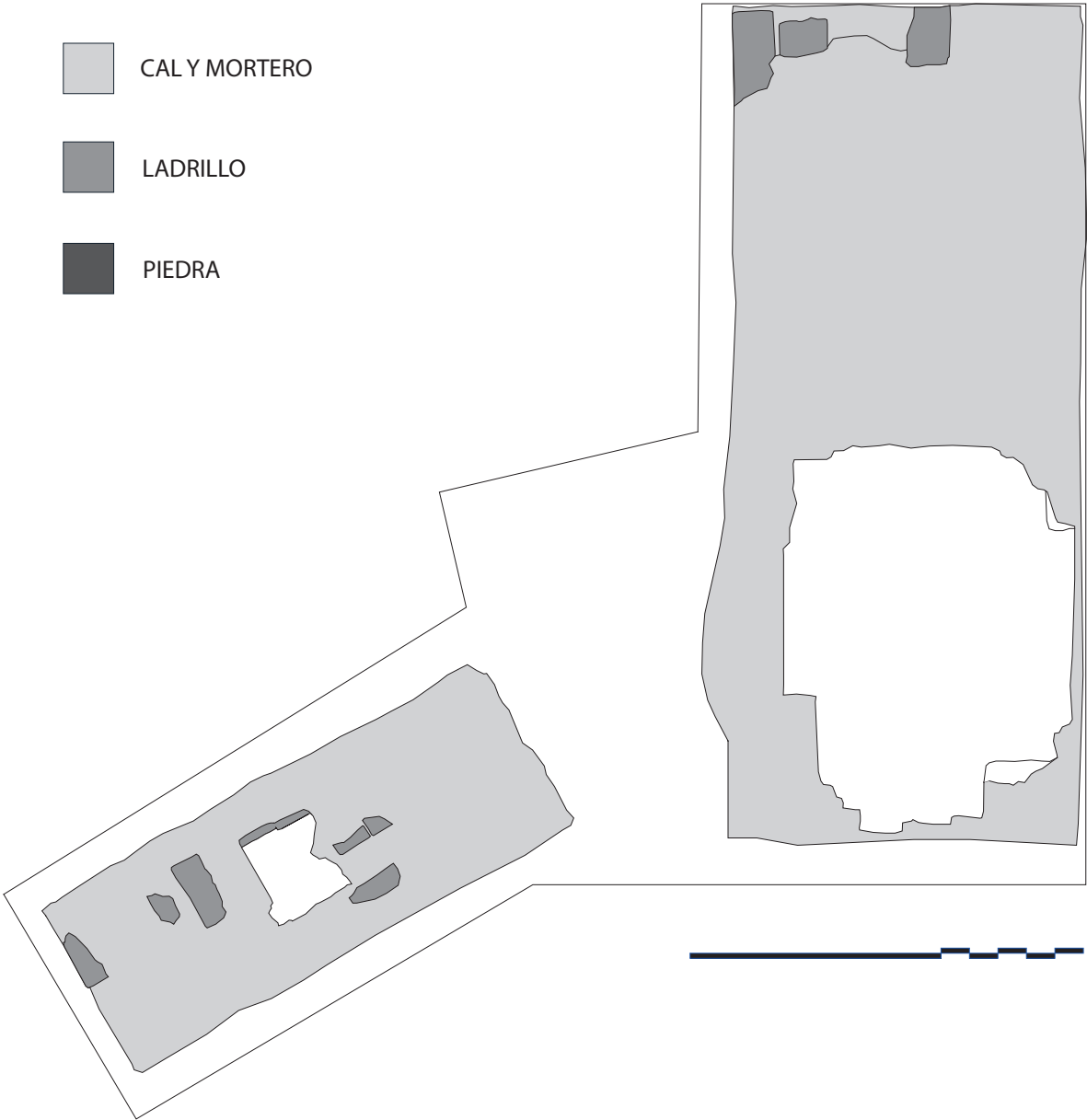


- Lámina 19 -

IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO DE LA INTERVENCIÓN
UNIDADES D1 - D2: ENTERRAMIENTO INDIV. Y COLECTIVO

PLANO

- CAL Y MORTERO
- LADRILLO
- PIEDRA



- Lámina 20 -

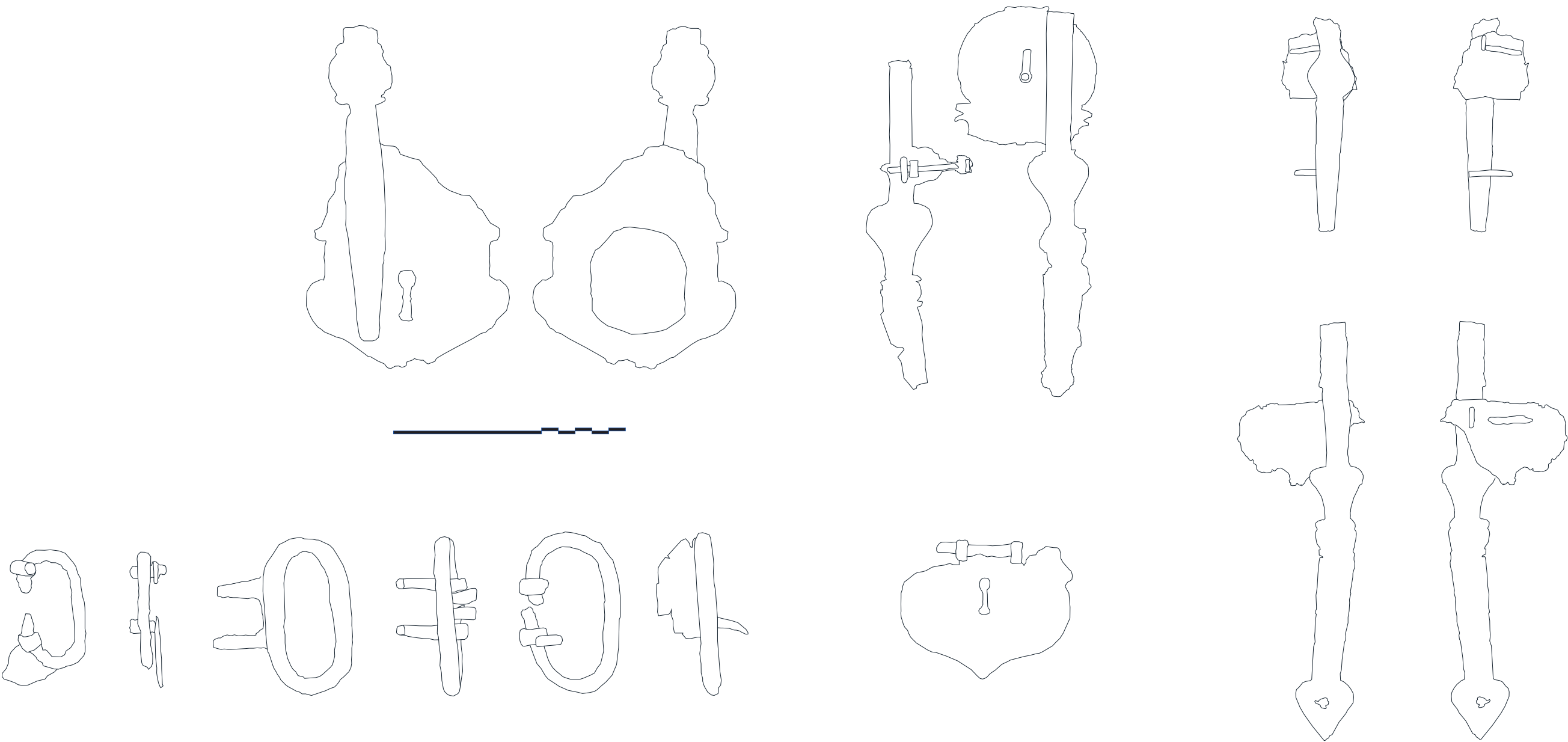
IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
ILUSTRACIONES
MATERIALES

ARCAS



IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO DE LA INTERVENCIÓN
UNIDADES D1 - D2: ENTERRAMIENTO INDIV. Y CRIPTA

PLANO

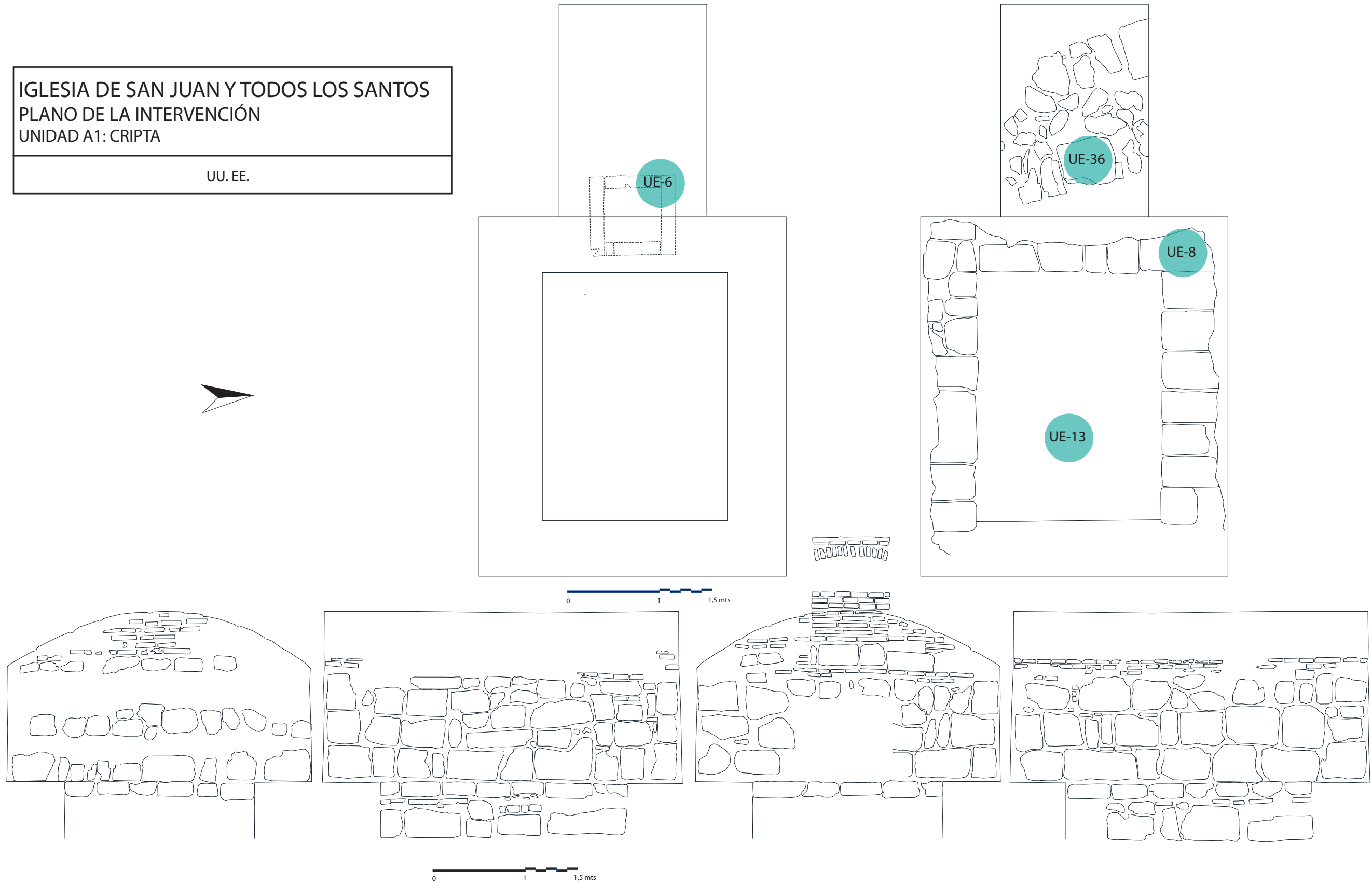


IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO DE LA INTERVENCIÓN
UNIDADES B1 - B2 - B3: ENTERRAMIENTOS INDIVIDUALES

UU. EE.



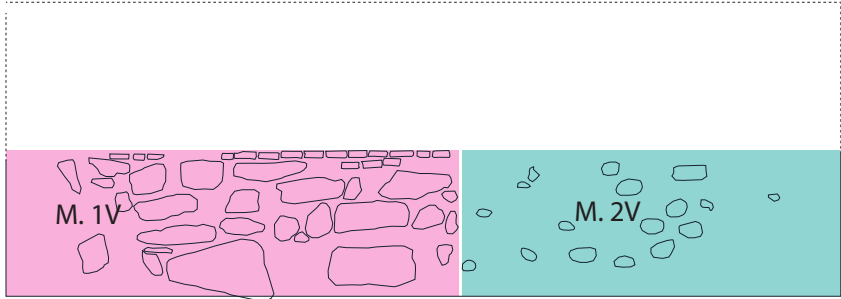
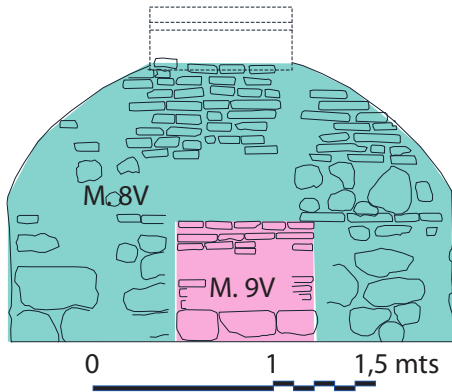
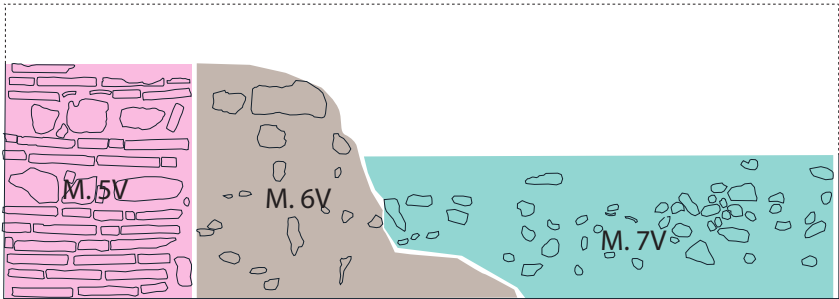
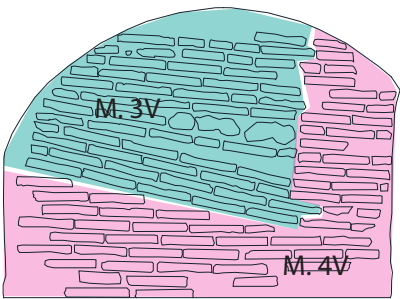
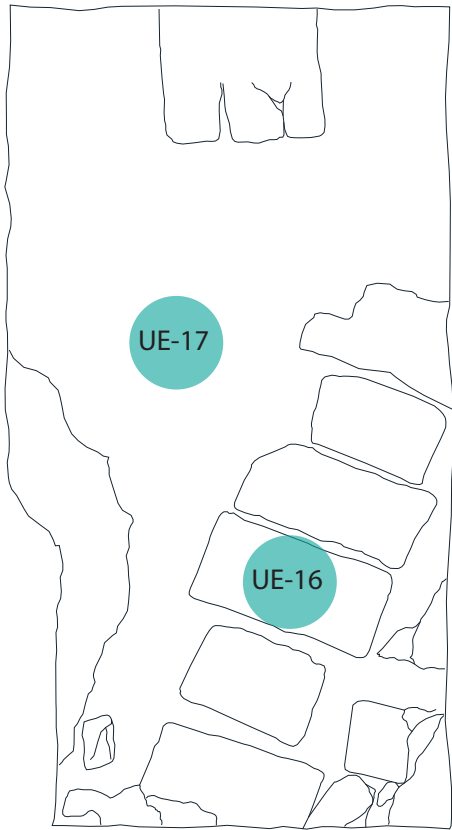
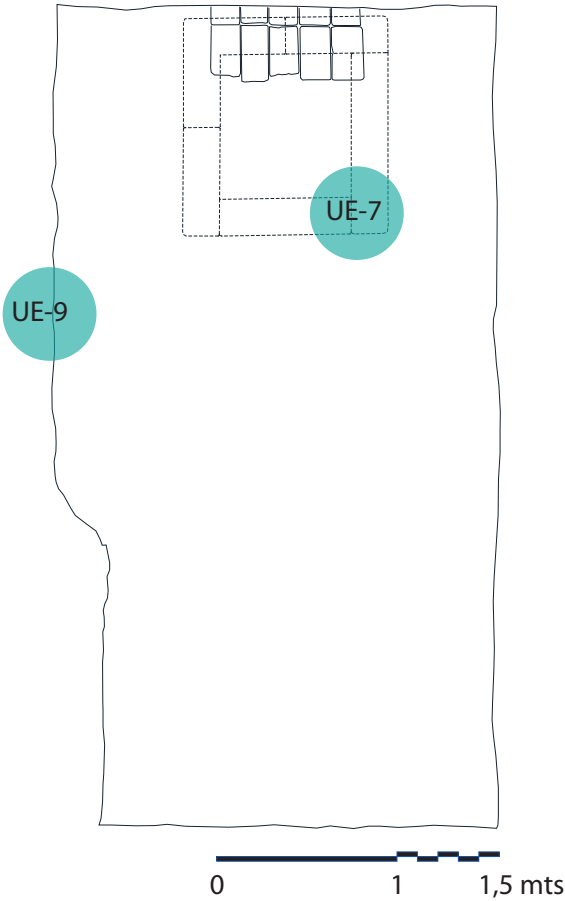
0 1 1,5 mts



- Lámina 24-

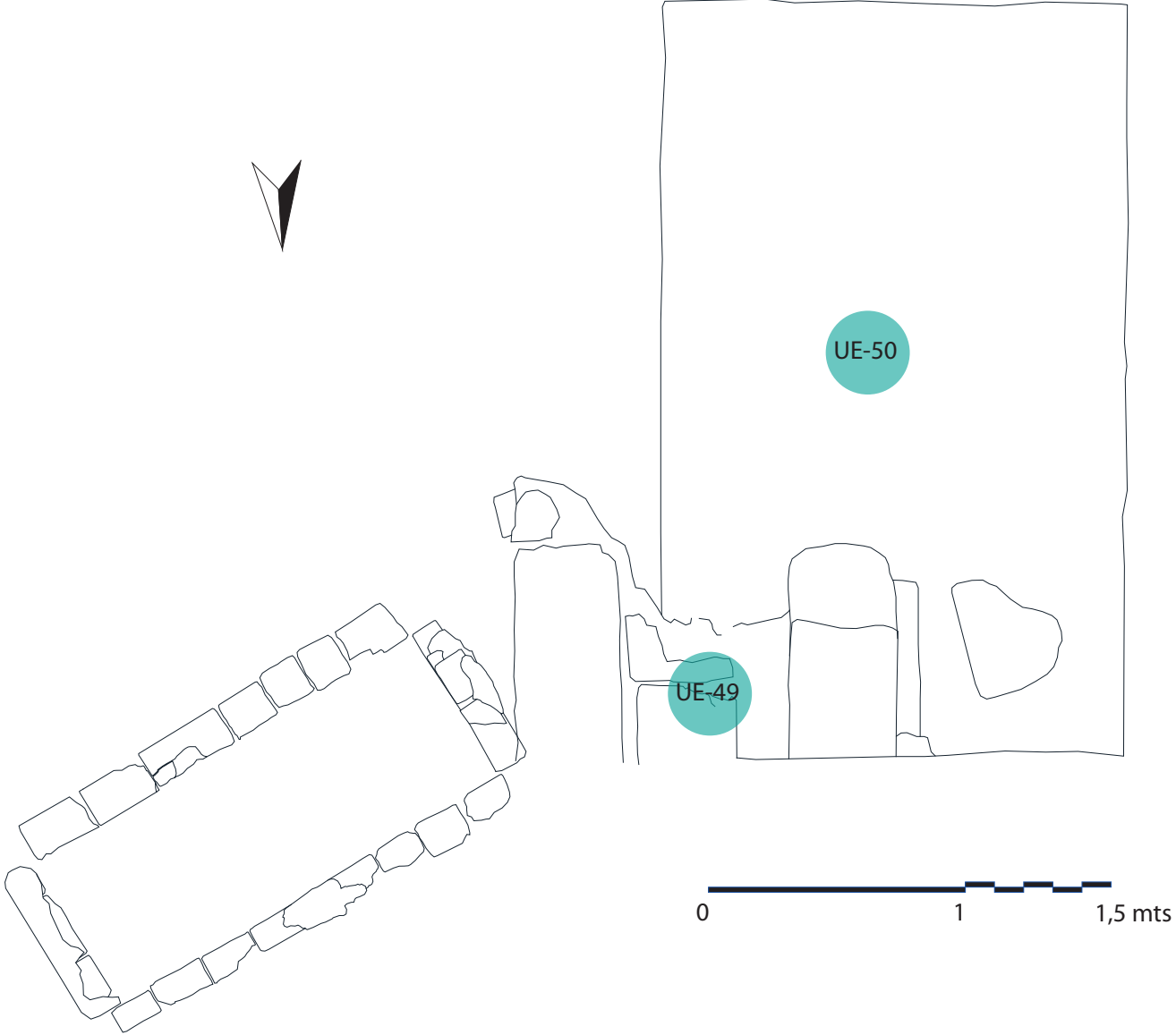
IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO DE LA INTERVENCIÓN
UNIDAD C: CRIPTA

UU. EE.



IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO DE LA INTERVENCIÓN
UNIDADES D1 - D2: ENTERRAMIENTO INDIV. Y COLECTIVO

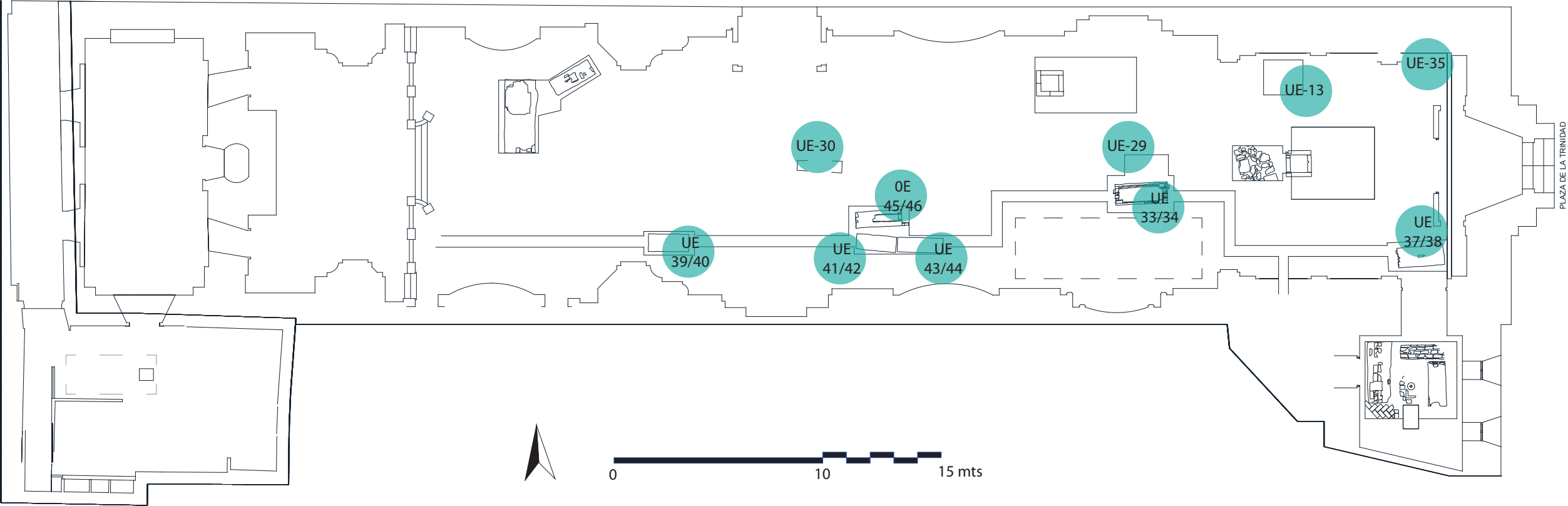
UU. EE.



- Lámina 26 -

IGLESIA DE SAN JUAN Y TODOS LOS SANTOS
PLANO GENERAL DE LA INTERVENCIÓN
PLANO 1

UU. EE.



- Lámina 27-